9 DE NOVIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°377

RADAR

Claire Denis estrena una de sexo y caníbales
El día en que Manet conoció a Goya, El Greco y Velázquez
Cristina Banegas exhuma el caso Papin
Aby Warburg o cómo unir la Grecia antigua con la Evita montonera



Una cosa que empieza con P

Tulio Halperín Donghi recorre más de un siglo de vida política argentina y explica por qué la única revolución que hubo en el país fue el peronismo.

vale**decir**

Disparen sobre la cantante

Britney Spears ha estado en boca de muchos en estos últimos días. Por un lado, está el grupete de científicos que acaba de publicar un informe destinado a los propietarios y administradores de restaurantes del mundo. Según ellos, la música clásica estimula a los comensales a gastar más, pero las canciones de la rubia admiradora de Madonna podrían crear el efecto contrario. Se trata de las conclusiones de un estudio de la Universidad de Leicester, cuyos investigadores se pasaron tres semanas "monitoreando los efectos de la música clásica, el pop y el silencio de fondo en la conducta y nivel de gasto de los clientes", y que hallaron que un Mozart o un Bach suelen desatar al cocodrilo de los bolsillos de cualquiera, mientras que una canción pop generaba una situación inversa (las diferencias se expresan, en dólares por cabeza, en unos 36 y unos 30, respectivamente). También afectaba, descubrieron, la cantidad de dinero que los clientes estaban dispuestos a abonar por un café o el postre. El Dr. Adrian North intentó explicar todo esto a partir de las connotaciones de "sofisticación y riqueza que tiene la música clásica, traducida en un gasto mayor en porciones de torta o entradas". Como si todo esto no fuera suficiente como para hundir las acciones de la intérprete, hay más: por estos mismos días, la esposa del gobernador de Maryland, una tal Kendel Ehrlich, tuvo un desliz mientras pronunciaba un discursillo acerca de la violencia doméstica en un colegio de esa ciudad. Aunque ya se disculpó, nadie pudo dejar de advertir la carga de agresividad y la falta de sutileza con que la mujer dijo "que las mujeres deberían acceder a toda la educación posible para evitar la dependencia" y "que es importante hacer llegar este mensaje a todas las mujeres jóvenes: ustedes saben, si tuviera la oportunidad de matar a Britney Spears, creo que lo haría". Su vocera, que salió a disculparse por el exabrupto, explicó que la Ehrlich es una mujer que trabaja y tiene un hijo pequeño que criar, y que el comentario se debió a su preocupación por "la influencia de la cultura pop en los niños". Pero la respuesta de Jive Records, el sello neoyorquino que representa a Spears, no se hizo esperar: "Ehrlich", dijeron, "se ha disparado a sí misma en el pie al promocionar la violencia".



Harry Potter y la piedra en donde va el cerebro

Lo que importa, finalmente, sí es el tamaño. El doctor Howard Bennett ha recibido en su clínica de Washington a por lo menos tres niños con un problema que amenaza con convertirse en El Flagelo de las nuevas generaciones: dolores de cabeza debidos a un estrés atribuido a la lectura del último tomo con las aventuras de Harry Potter, *La Orden del Fénix*. Es que sus 870 páginas triplican las del primer libro de la serie. El Centro Médico de la Universidad George Washington ha decidido identificar al mal con el nombre rigurosamente científico de "Migraña de Hogwarth" (siendo Hogwarth la Escuela para Aprendices de Magos en la que estudia el protagonista de la saga de R. K. Rowling). El doctor Bennett, que al parecer dispone de algún tiempo libre entre paciente y paciente, redactó una carta de tono irónico y la envió a la publicación especializada *New England Journal of Medicine*. En ella decía: "El diagnóstico para cada chico fue una tensión en la cabeza producida por el esfuerzo requerido para atravesar un libro de tantas páginas. La cura más obvia para este mal –esto es, tomarse un descanso de la lectura– fue rechazada por dos de los pacientes". Para sostener su broma de dudosa gracia, Bennett se valió de un gráfico en el que se demostraba cómo habían ido creciendo los tomos de Harry Potter en largo y peso conforme avanzaba la serie. "Si dicho crecimiento continúa, pronto habrá una epidemia de migrañas de Hogwarth en los años venideros", volvió a bromear Bennett. Y después quieren que los chicos lean.

Japi auer

La recesión llegó a los burdeles de Berlín, y sus dueños ya están tomando enérgicas medidas para ver cómo levantar el asunto. Una de las primeras iniciativas consistirá en ofrecer un happy hour de sexo, un dos por uno (en precio, valga la aclaración) y una serie de "programas promocionales" tales como el "venga a conocerme" con que algunas chicas esperan atraer nuevos clientes. A todo esto, la socióloga Marion Detlefm, de la Asociación Hydra, que a pesar de que su nombre sugiera una organización de femmes fatales armadas para enfrentar a James Bond, es una entidad dedicada a la protección de las prostitutas del país, no dice nada nuevo al señalar que esta serie de medidas promocionales sólo reflejan el nivel de la actual crisis económica germana. "Incluso en la profesión más vieja del mundo ha habido una merma en los números: las putas deben hacer reducciones permanentemente".



EL OBJETO DE LA SEMANA

Broche de oro

Tal vez no sea un objeto de uso corriente, pero es indudablemente un aparato: había marcado el record mundial en su disciplina (cantidad de broches para la ropa colgados de la jeta) con la considerable cifra de 153, y quería superarse. Pero, según el *Manchester Evening News*, esta vez Gary Turner sólo logró abrocharse 150. Toda una decepción, pero ojo, que aunque el asunto no parezca más que una anécdota gratuita y sin sentido, hay una enseñanza en todo esto de parte del hombre que vive estirándose la cara, de a cachos, para todos aquellos que viven de lifting en lifting: incluso para el más jetón, todo tiene un límite.



YO ME PREGUNTO

¿Por qué le dicen Corcho al ex de Susana?

No sé, pero cuando un corcho se va, queda un espacio vacío.
Kalisto de Klorinda.

Si no fuera medio alcornoque, en vez de Corcho sería Tampón.
El perrito Jazmín.

Porque todas las mujeres lo pueden reemplazar con un pedazo de plástico.
José M. Vega, de Mendoza.

Porque se casó con Susana y vino el destape.
El paparazzo de Barrio.

Porque se destapó todo y la dejó con la boca abierta.
El Descorchador telefónico.

Porque no llega a madera...
Arbolito de San Justo.

Porque si le decían Vino tinto iba a ser más evidente.
Nacho Borra de Ginebra.

Porque siempre supo tapar bien todo.
El borracho del Tablón

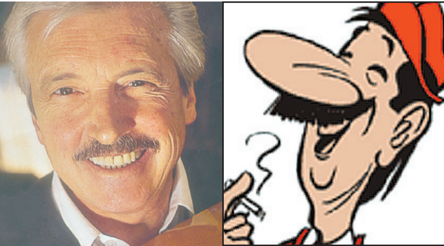
Porque le había puesto la tapa a Roviralta.
La Yegua de Palermo

Porque no hay caso: pese a Galimba, Grassi, Born y Susana, el tipo no se hunde.
Gonzalo, de Las Ratas Primero!!

Porque Susana lo pisa y ya se pone en pedo.
El Ofensivo de San Juan sin Boedo.

Para la semana próxima:

¿Por qué el avión presidencial se llama Tango 01?



¿Cumpa, el de "La peluqería de los Mateos"? **¿Rolo Puente, el compadre de Condorito?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, descabelladas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

La ciudad de los muertos


PABLO PIOVANO

POR LEONARDO MOLEDO

Hubo una época en que el cargo de Director del Cementerio fue codiciado, respetado y temido por todos en el Municipio de Miriápolis, que, como todos saben, queda lejos del mar y por esa razón tuvo siempre propensión a convertirse en una zona de leyenda, al borde de lo real. Lo cierto es que la Dirección del Cementerio llegó a ser el puesto más importante en la Municipalidad. Por aquel entonces, el Director del Cementerio hacía y deshacía a su antojo: era el poder detrás del trono del Intendente Municipal.

Los que conocen la Historia cuentan que en un principio, en épocas en que la Dirección del Cementerio era una ínfima dependencia de la Secretaría de Cultura, nadie daba importancia a una función que se miraba casi como indigna. Pero fue un Director audaz el que dio un giro decisivo a las cosas al conseguir, mediante una hábil maniobra burocrática, independizarse de la Secretaría de Cultura, pasar a la Dirección de Museos y Paseos Públicos y, diez años más tarde, erigirse en dependencia autónoma con rango de Secretaría, con capacidad de dialogar y hasta de enfrentarse con el mismísimo Intendente, ante la envidia y la impotencia del Secretario de Cultura, que tenía que conformarse con administrar un teatro o hacer méritos inaugurando una sala de ballet.

El Director del Cementerio imponía su voluntad. ¡Ay de quien se enemistara con él! Cualquier muerte en su familia terminaría convirtiéndose en una pesadilla difícil de superar. Los velorios podían llegar a prolongarse durante semanas hasta que –mediando alguna dádiva o la intervención de algún alto personaje– el Director concediera la autorización para el entierro.

Pero su poder no se detenía allí. Disponía a su placer del traslado de los ataúdes entre las bóvedas y no era infrecuente que en un solo panteón mezclara a familias mortalmente enemistadas entre sí, creando toda clase de problemas. Los permisos para visitar las tumbas se distribuían según una arbitraria cadena de influencias, y llegó el momento en que una entrada al cementerio se cotizó a precios elevadísimos en el mercado negro, ya que la gente, en forma obstinada, se negaba a olvidar a sus muertos.

Tamaños abusos de poder no tardaron en suscitar una respuesta popular, y florecieron en un tiempo los cementerios clandestinos. Cualquiera que dispusiera de un jardín moderadamente grande se avenía a enterrar a tres o cuatro familias amigas, arriesgándose a la represión más despiadada. La red de cementerios clandestinos llegó a tener una gran extensión –con la complicidad, hay que reconocerlo, de la policía, que por alguna razón estaba enemistada con el poderoso funcionario– hasta que fue descubierta y completamente destruida gracias a la delación de un enterrador. El soplón, según pudo comprobarse más tarde, era empleado del Municipio.

A partir de ese momento, el poder del Director del Cementerio fue absoluto. No había nadie que no temblase en su presencia. El pavoroso funcionario tenía sitios preferenciales en los espectáculos públicos y lugares especialmente reservados para estacionar su auto. El Teatro Municipal le dedicó un palco, de modo que asistía puntualmente al estreno de cualquier obra teatral y hacía palidecer a los actores con sólo mirarlos. No era infrecuente que interrumpiera una representación para anunciar, a través de micrófonos hábilmente distribuidos, la demolición de una bóveda trabajosa, costosamente construida, o la eliminación de una cantidad indeterminada de cadáveres –cuya lista exhaustiva jamás se proporcionaba– con el sencillo expediente de arrojarlos al río.

Con el tiempo, el cargo tendió a hacerse hereditario y la familia del Director del Cementerio pasó a ser la más opulenta del municipio. Se prohibió todo tipo de ceremonia privada o religiosa. Más tarde llegó a impedirse la asistencia a los entierros: los deudos debían despedirse de sus muertos queridos ante los portones custodiados por guardianes fuertemente armados. Nadie sabía lo que ocurría atrás de esos paredones herméticos, lo que dio pie para que se tejieran las historias más fantásticas y horripilantes.

Fue entonces cuando el Director del Cementerio alcanzó el cenit de su poder en el Municipio: las secretarías de Obras Sanitarias, de Energía y de Alumbrado Público cayeron bajo su férula. Ni siquiera pudo sustraerse a su influencia la propia Secretaría de Cultura, cuyo titular pasó a ser un funcionario de segunda categoría. El Director dejó de aparecer en público; su figura adquirió perfiles remotos y reverenciables, con grupos armados que le obedecían y se encargaban de su custodia personal.

Un asunto casual, según algunos –un asunto celosamente preparado, según otros, por la resistencia clandestina–, fue el que llevó a un Director al enfrentamiento fatal con un Intendente particularmente poderoso. El motivo: el traslado de un muerto remoto. Un incidente en apariencia banal, cuyos detalles nunca trascendieron a la opinión pública.

Lo cierto es que, al dar el Intendente una respuesta drástica al poder del funcionario y abolir lisa y llanamente la Dirección del Cementerio, subsumiéndola en la Secretaría de Artes y Vías Navegables, la fuerza pública no fue suficiente para doblegar al implacable Director y se requirió la intervención de los más altos poderes del Estado nacional. La población asistió azorada y ausente a la lucha sangrienta, hasta que con el triunfo del Municipio todo volvió a la normalidad, no sin antes dar pie a un breve período de precario y audaz libertinaje en el que cada uno podía enterrar a sus muertos como y donde quisiera. R

Radiografía de un país plebeyo

NOTA DE TAPA De *Revolución y guerra* a *La Argentina en el callejón*, Tulio Halperín Donghi es uno de los pocos historiadores argentinos que ha recorrido todas las épocas del país. Su último libro, *La Argentina y la tormenta del mundo*, indaga en las ideas y las ideologías de un período fundamental: el que va de 1930 a 1945. De visita en la Argentina invitado por la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Luján (donde dictó un seminario sobre Historia Argentina Contemporánea), antes de volver a su cátedra de Berkeley, Halperín Donghi aceptó hablar con Radar.

En la siguiente entrevista, pone en perspectiva más de un siglo de vida política y explica en qué consistió realmente la denuncia moral de Lisandro de la Torre, qué querían los nacionalistas, hasta dónde se remonta la discusión sobre los servicios públicos, cuáles son los antecedentes del antiimperialismo vernáculo, si se puede considerar a Perón un nazi y por qué al mismo tiempo la democracia avanzó y retrocedió con el peronismo.

POR MARTÍN GRANOVSKY

Tiene 77 años, siete menos que Eric Hobsbawm, pero no planea escribir sus memorias y, por lo visto, tampoco está dispuesto a convertirse en un historiador en retiro. Cuando la dictadura de Juan Carlos Onganía resolvió arruinar la universidad a bastonazos, Tulio Halperín Donghi comenzó a enseñar en Oxford y luego en Berkeley. En los últimos años deja California dos meses al año y se instala en la Argentina para dar clases y seguir de cerca el proceso político. Le cabe bien la anécdota del medievalista Henri Pirenne, que cuando llegaba a una ciudad pedía ver el mercado y no los archivos. "Soy historiador, no anticuario", ironizaba ante sus amigos. La ironía también le cabe bien a Halperín Donghi, como lo demostraron sus argumentos, siempre acompañados por la mirada de un tipo que se divierte con la polémica, en la charla con **Radar** a raíz del libro que acaba de editar en Siglo Veintiuno, *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*.

¿Se puede contar el final de un libro de historia?

–Está permitido.

Usted dice al final que en el '45 todo el mundo fue vencido y convencido. Todo el mundo menos la Argentina. ¿Por qué?

–Por las razones que trato de sugerir allí mismo. Juan Perón logró redefinir la alternativa argentina de ese momento y la sacó de la temática que era la de ese momento porque en ella no estaba teniendo un papel muy satisfactorio. Eso fue una historia interrumpida. Y se mantuvo a partir de entonces.

Pero Perón podría no haber tenido éxito en su intento. ¿Por qué tuvo apoyo?

–Porque efectivamente eso muestra la ventaja de una persona que ocupa el poder y sabe usarlo. En el fondo, el peronismo había sido inventado por Ernesto Palacio en *Nuevo orden*. De alguna manera sus artículos describían una especie de reformulación del fascismo como movimiento de liberación nacional. Antiimperialista, etcétera. El problema de Palacio es que, naturalmente, lo publicaba en un periódico que en cada número decía que si la gente insistía en no comprarlo iba a verse obligado a cerrar. Por lo tanto no tenía impacto. Cuando esa política comenzó a desplegarse desde la Secretaría de Trabajo y Previsión haciendo cosas concretas, desde luego tuvo una eficacia distinta. Demostró que podían cambiarse ciertas cosas que tocaban muy de cerca a la gente. El voto, entonces, era más útil si se lo dedicaba a dirimir esas cosas.

¿Usted votó ese día, el 24 de febrero de 1946?

–Desde luego. Y desde luego no voté por Perón.

Votó por la Unión Democrática.

–Efectivamente.

¿Por qué?

–Porque me parecía obvio. A esta altura no tiene sentido preguntarse por qué, cuando no me lo pregunté en aquel momento.

¿Fue un voto automático?

–Voté lo que me parecía adecuado. Y lo que yo voté no me parece lo más importante que pasó ese día.

A mí tampoco.

–A pesar de todas las calamidades que siguieron, fue una decisión en cierta medida perfectamente explicable del electorado.

¿Perón aparecía para la Unión Democrática como una ambigüedad o como un peligro?

–Como un peligro. Perón era nazi, cosa que no era totalmente calumniosa.

¿Usted dice que era nazi o que era visto como nazi?

–Que era visto como nazi. Y además con Perón pasa una cosa muy curiosa. No creo que fuera nazi, en la medida en que no tenía definiciones ideológicas tan precisas. Pero sucede una cosa muy notable. Basta revisar los archivos existentes en historia oral sobre dirigentes peronistas para darse cuenta de que era visto como un líder muy poco confiable, muy poco leal con sus seguidores. Puede ser que el único gesto generoso de toda su vida política fuese el apoyo a los criminales de guerra. Eso sugiere algo.

¿Sugiere interés, pacto, dinero...?

–No tengo la menor idea. Es un tema que me parece interesante y para el cual no tengo la respuesta.

Usted dice en el libro que el peronismo era combatido a la vez por su apego a las clases populares, a las que representaba, y por la vocación de monopolio de poder. ¿Cuál era el aspecto más importante?

–Depende de quién lo mirara. Para las clases populares, el apego a ellas era decisivo. Para buena parte de los enemigos también, y para otros era decisiva su manera de gestionar el poder.

Con Perón, ¿la democracia avanzó o retrocedió?

–¿En qué período?

Desde 1946. Hablo del primer peronismo.

–En esa etapa la democracia avanza y retrocede. Se instala una especie de régimen plebiscitario, con una visión unanimista, y eso es lo que paradójicamente destruye al régimen peronista. En el fondo el fascismo tenía una tarea mucho más fácil. No afectaba demasiado el perfil de la sociedad, y en esa medida era un movimiento percibido como conservador. Le bastaba con tener consenso. El peronismo, en cambio, no. Introducía transformaciones tan fuertes que en su caso el consenso era imposible de alcanzar. Por eso una manera más democrática de gestionar el poder hubiera sido conveniente para todos.

¿También para el peronismo?

–Sí.

¿La sociedad plebeya había comenzado con la llegada de Hipólito Yrigoyen al gobierno, en 1916?

–Desde antes. La Argentina empieza a constituirse en una sociedad más plebeya que la brasileña o la chilena desde que empezó. El yrigoyenismo refleja las consecuencias políticas de un dato previo.

¿Desde que empezó la Argentina, dice usted?

–Sí. Rosas y San Martín se quejaban de eso. San Martín decía que en Chile la gente sabe respetar a sus conductores, y que en la Argentina no. Rosas decía que a él le hubiera gustado ser unitario, pero que la Argentina era un país de una sociedad sin aristocracia, por lo cual la unidad era imposible y el federalismo aparecía


NORA LEZANO

como algo cantado. Esas son percepciones muy tempranas de algo que se mantiene todo el tiempo.

¿La década de 1880 intenta corregir ese proceso?

–Bueno, de nuevo aparece esa suerte de paradoja. Sarmiento decía que en la década del ‘80 gobiernan aventureros sostenidos por la hez de la sociedad. Efectivamente es una descripción muy negativa. Pero cuando piensa en la máquina de (Miguel) Juárez Celman, que era la de su hermano Marcos Juárez en Córdoba, ve que se trata de una descripción negativa de un proceso real. Lo que faltó siempre en la Argentina, me parece, es lo que podríamos llamar un régimen notabiliar. Como en Chile. Aun lo que se llama la oligarquía tenía que funcionar en contacto con las masas. Eso ya lo había percibido la generación del ‘37, que lo veía como un problema, como algo negativo, pero como un fenómeno presente.

El peronismo continúa con esa tendencia.

–Y la exasperó.

En todo caso, también en doble sentido, porque el peronismo supuso un gran proceso de integración social y política de masas nuevas.

–Sí.

Y de dinámica de esa integración, ¿no es cierto?

–Yo lo diría así: en el peronismo, la integración debía ser controlada. Lo que había sido primero un proyecto de la corporación militar, que venía a reemplazar a la vieja elite política, se transformaba en un proyecto personal de Perón. Y ese proyecto evidentemente era muy difícil de llevar adelante.

¿Por qué usted define al fascismo como conservador y al peronismo no?

–El peronismo redistribuye cerca del 10 por ciento del producto bruto del capital al trabajo. Eso es una de las cosas más radicales que se pueden hacer en el marco del capitalismo. Estoy convencido de que en la Argentina hubo una sola revolución de veras, la revolución peronista.

Carlos Escudé sostiene que como la Argentina no apostó a los aliados en la Segunda Guerra Mundial, en lo que a su juicio fue una decisión estratégica equivocada, después los Estados Unidos invirtieron en Brasil y no aquí. ¿Comparte esa tesis?

–La decisión estratégica fue equivocada, sin duda. Apostar tan fuerte por el Eje, por el bando perdedor, no puede ser sino un error. Y eso refleja una visión equivocada del papel de la Argentina en el mundo. En lo que Escudé se equivoca es en la noción de que si la Argentina hubiera seguido la política que él preconiza hubiera recibido tantas ventajas como Brasil. No podía recibirlas porque Brasil ya tenía otros elementos que lo favorecían. Uno de ellos, efímero pero importante, era su ubicación frente a Africa, y era también su condición de país en el cual los Estados Unidos tenían más interés en consolidarse.

La economía brasileña, además, no era competitiva con la norteamericana.

–Buena parte de lo que producía la Argentina tenía cerrado el mercado norteamericano. La Argentina era un país que estaba madurando muy rápidamente. Yo diría que no sólo madurando: envejeciendo. Brasil, en cambio, ofrecía una inmensa mano de obra a ser incorporada. Brasil tenía una frontera económica capaz aún de una expansión enorme. No pasaba eso con la Argentina. En el fondo, Escudé, mientras reprochaba eso al pasado, proponía una política acerca del presente. Y lo que ocurre es que hay que admitir, por triste que sea, que la posición de la Argentina en el mundo hace que sus cambios de política no interesen tanto como en otra época.

Parece que no son tan relevantes como la propia Argentina piensa.

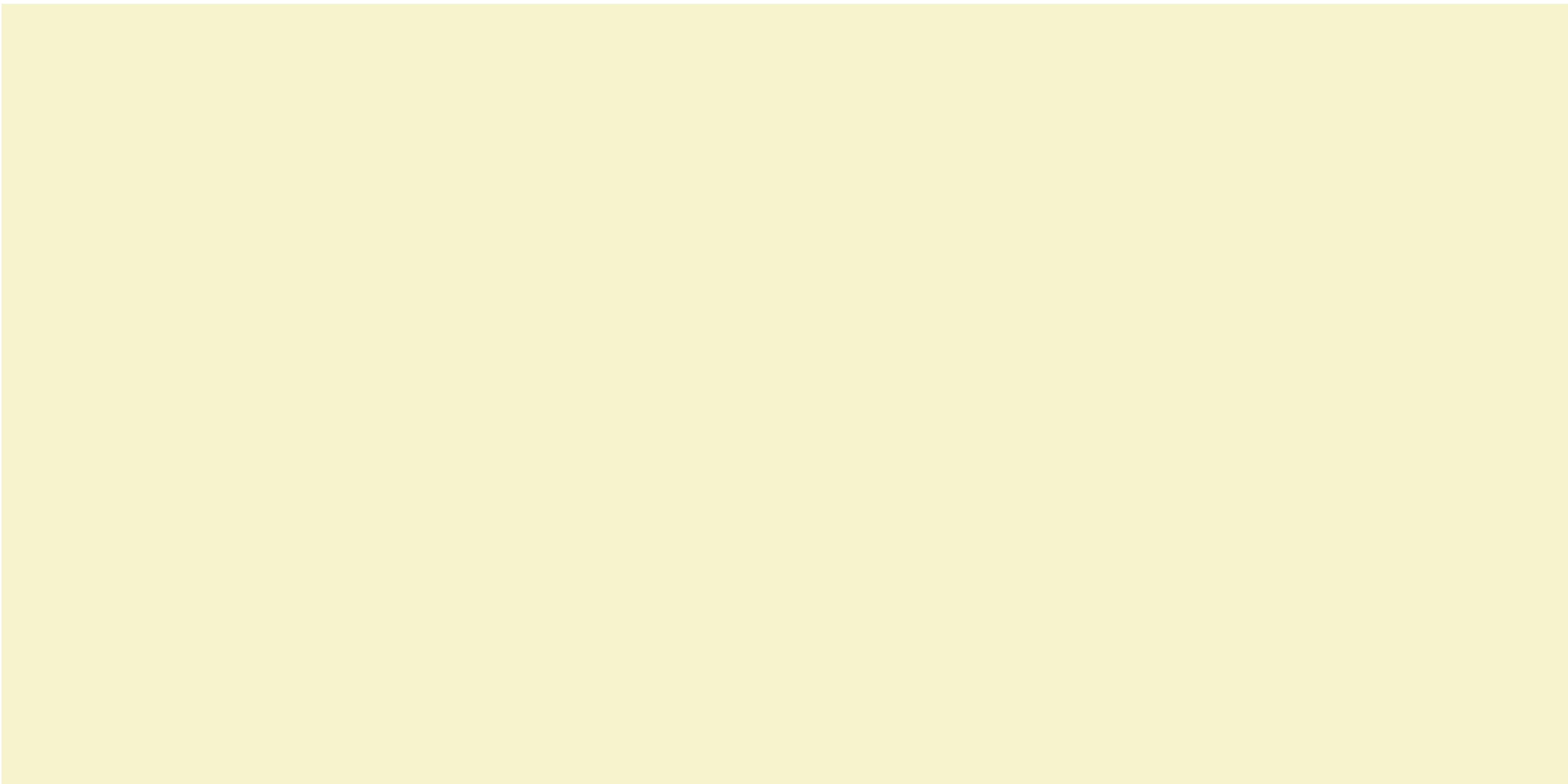
–Bueno, parece que no.

Halperín, ¿qué desesperaba al conservador Matías Sánchez Sorondo? ¿El espíritu plebeyo o el “peligro” de la democracia representativa?

–Él tenía una visión totalmente facciosa. Consideraba que un gobierno radical llevaría a la disolución nacional. Y lo creía sinceramente. Lo que le preocupaba era eso. Sánchez Sorondo fue uno de los que resultaron enloquecidos por Yrigoyen.

¿Cuál era el origen de la locura?

–Yrigoyen era un fenómeno para ellos incomprensible. Un señor que no se sabía por qué –y él tampoco lo explicaba– siempre les ganaba. La idea de que el radicalismo es algo que avanza constantemente, imposible de parar, ponía nervioso a cualquiera de sus enemigos. Eso es lo que estaba detrás de Sánchez Sorondo, un hombre muy curioso. Por un lado tenía esas obsesiones y por otro lado era muy



"La tradición peronista ya incluye desde nacionalizaciones masivas hasta privatizaciones masivas, pasando por el uso del recurso inflacionario y la estabilidad a rajatabla. Ofrece un menú en el que cualquiera puede elegir cualquier cosa."

inteligente. Se advierte en sus discursos en el Senado, que pasan del delirio a observaciones extremadamente agudas. Además, él vivía en los '30 muy intensamente el problema creado por la crisis: la idea, que se había hecho carne en muchos, de que el capitalismo podía estar en agonía. Eso también explica su ansiedad.

¿Por qué usted vuelve ahora a los años '30? Encuentro elementos comunes con su viejo libro sobre el revisionismo histórico.

–Para empezar, el tema. El revisionismo histórico tal como maduró en la Argentina es un fruto del clima de los '30. De todas maneras, el nudo del problema político argentino empieza en los '20 y no en los '30.

¿Por qué en los '20?

–Es el fracaso de la primera democracia argentina. Y en los '30 es cuando se abre el abanico de reacciones frente a ese fracaso.

–¿No fue determinante el impacto de la crisis internacional del '30?

–Sí.

–En su libro, sin embargo, no aparece con fuerza.

–Es determinante en la medida en que es vivida por un país que no tiene un gobierno aceptado como legítimo por todos. Eso es lo que hace que la política económica seguida en esa década, que no es tan original como sugiere Raúl Prebisch ni tan anómala como sugieren sus enemigos, sea considerada una política criminal. Lo cual es absurdo, evidentemente.

¿Criminal por los negociados o intrínsecamente criminal?

–Intrínsecamente. Es una política al servicio de un sector muy chico de la sociedad y sacrifica a todos los demás. Empiezan criticándola cuando las cosas van mal y deben seguir criticándola cuando las cosas van mejor. Por eso la crítica se hace cada vez más moral.

¿Cuál es el signo que marca el fin de la etapa más dura de la crisis del '30 en la Argentina?

–El cambio de clima aparece marcado por la gran huelga de la construcción de 1935. Es posible porque ha comenzado el boom de la edificación en alto.

–Hay empleo.

–Sí, y dinamismo económico. Un dinamismo que se mantendrá hasta el '47 o el '48.

–Cuando usted dice "moral", ¿quiere decir ideológico?

–No, no, moral, moral. Se ve en el debate de las carnes. Lisandro de la Torre lo transforma en un debate sobre si el ministro (Luis) Duhau era coimero o no. El debate comienza cuando se calla De la Torre y empieza a hablar, por ejemplo, Sánchez Sorondo, y explica en dos páginas magistralmente cuál era el problema. En la oposición hay un desconcierto muy grande sobre qué se le puede reprochar a la política del gobierno. De la Torre, por ejemplo, reprocha al Banco Central ser un disimulado banco de Estado, y señala que Federico Pinedo trata de escudarse en el prestigio de sir Otto Niemeyer (*el asesor británico en la creación del Banco Central de la República Argentina*) cuando sir Otto había propuesto una solución totalmente diferente. Por otra parte, hay ya quienes desde luego lo acusan de lo contrario.

La denuncia del imperialismo, que usted describe en el libro, ¿también es moral o el fenómeno es real?

–Es revelador que el texto que contiene la palabra imperialismo sea un texto de los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta, que en el fondo no se ocupa del imperialismo. Ven en el tratado de Londres un ejemplo del pensamiento "ilustrado" de lo que ellos llaman "oligarquía".

¿Centrarse en la crítica moral es una característica permanente del debate político argentino?

–Sí, en la medida en que la crítica moral es siempre la más fácil. No quiero decir que sea irrelevante. Significa que a veces no hay más argumentos y se busca lo más obvio.

Para no hablar de 1990, está el ejemplo de la década de 1890.

–Claro. Y sucede cuando los resultados de una política empiezan a mostrarse negativos, cosa que pasa luego del período de aplicación. Para tomar un ejemplo cercano –lo que hemos vivido en los dos años pasados–, uno se pregunta si no se trató de una revulsión frente a la convertibilidad o una suerte de nostalgia de la convertibilidad. A veces da la impresión de que la gente le reprocha a la convertibilidad que haya terminado. Y lo mismo ocurrió en 1890. Mientras la economía siguió adelante, en los años 1880, había un notable consenso. Se vino abajo cuando la bolsa se vino abajo.

Pero en los '30, según usted, habría ocurrido lo contrario: se reforzó la crítica moral justo cuando la economía empezó a recuperarse.

–Eso hizo que la crítica moral tuviera tan poco eco. De la Torre llamaba a los hacendados argentinos a convencerse de que lo único que tenían que perder eran sus cadenas y proclamaba, de paso, porque le gustaba ese papel, que estaba más solo que nunca. Era cierto: usted no puede convencer a la gente de que está siendo arruinada cuando no lo está.

También en los nacionalistas hay una parte de crítica moral.

–Más tarde. Pero el que enseñó cómo armar un escándalo fue De la Torre con las carnes. No estoy muy seguro de que hubiera un terrible escándalo real, pero a partir de ahí el procedimiento fue seguido. Luego, con el escándalo de El Palomar, una alianza de los nacionalistas y el general (Agustín P.) Justo cambió el equilibrio dentro del Ejército. El ministro de Guerra que había puesto (el presidente Ricardo M.) Ortiz, Carlos Márquez, un hombre de Justo, se había convertido a la causa de la limpieza electoral, causa que fastidiaba a Justo y al partido conservador. Como por otras razones los conservadores no podían sacar la cara, la sacaron los de la extrema nacionalista: Benjamín Villafañe, senador de la Concordancia y una máscara suelta; y Sánchez Sorondo. Esa fue la primera batalla importante de José Luis Torres, la figura emblemática de ese tipo de denuncias en el nacionalismo.

Torres combina negociado y entrega.

–Sí, es el momento de la Segunda Guerra Mundial y Torres funciona con la posición neutralista que es la posición más favorable a la causa alemana que podía funcionar en la Argentina. Aquí una propuesta de apoyo activo a Alemania no hubiera encontrado apoyo popular y, por otra parte, era totalmente irreal.

¿La Argentina es un país más escandaloso que otro?

–No tengo respuesta.

¿Sensaciones?

–Tampoco.

Bien. ¿En la Argentina de los '30 y comienzos de los '40 el antiimperialismo fue un movimiento más moral y abstracto que en otros países de América latina?

–Es que no hay un movimiento antiimperialista.

¿Hay denuncia solamente?

–Y muy relacionada con un tema político: con la Segunda Guerra. Que trabaja sobre la base de denuncias anteriores, más puntuales. Denuncias contra los ferrocarriles se venían haciendo en los 50 años anteriores. Uno de los grandes escándalos fue el de la Cade. Pero era muy difícil especificar de qué imperialismo se hablaba, dado que Sofina era una auténtica multinacional.

El antiimperialismo en esa época es contra el Reino Unido. ¿No hay también un antinorteamericanismo que no es necesariamente antiimperialista?

–El antinorteamericanismo es muy viejo en la Argentina. El antiimperialismo de los años '20 había sido antinorteamericano, pero al mismo tiempo sabiendo que era una posición tomada en solidaridad con otros países, no referida a un proble-


NORA LEZANO

ma que tuviera la Argentina misma.

La protesta de Augusto Sandino en Nicaragua.

–Sí, con un antiimperialismo alimentado en México en la época de (Alvaro) Obregón. Y después agreguemos el influjo del APRA peruano, que también tenía el antiimperialismo en versión antinorteamericana. En la década del ‘30 el enemigo era naturalmente Gran Bretaña. Y en los ‘40 había una situación en la cual los temas antiimperialistas podían penetrar más en la Argentina.

¿Cuál era esa situación?

–El descubrimiento de la posibilidad del desarrollo autónomo. En el fondo, el desarrollismo fue inventado en los ‘40, en el período de neutralidad de la Unión Soviética. Había otro elemento, el deterioro de los servicios públicos, inevitable por la situación de guerra pero de todos modos visible porque en la Argentina chocaban el crecimiento y el estancamiento de los servicios públicos. Después de la crisis del ‘30 los ferrocarriles no volvieron a obtener ganancias y por eso no invirtieron nada. Viajar en tren era una cosa cada vez más incómoda. Y la estructura básica de los servicios públicos estaba cada vez más exigida. El transporte público urbano era cada vez más desastroso. En la Capital, finalmente apenas Ramón Castillo elimina el Concejo Deliberante también introduce la Corporación de Transporte, que estaba en la ley desde mediados de los años ‘30. Monseñor Gustavo Franceschi notaba que si en la revolución del ‘30 se metieron a devastar la casa de Yrigoyen, en la del’43 se dedicaron a quemar colectivos. Había una protesta basada en un conflicto social concreto. Eso creaba un clima no necesariamente antiimperialista pero daba un contexto en el que una prédica antiimperialista podía tener predicamento.

Todo esto trae reminiscencias.

–Sí, puede ser.

Usted viene a la Argentina dos meses por año. ¿Qué debate actual sigue con más interés?

–No hay mucho debate, ¿no? Hay una situación, no es sólo argentina, sino mundial, según la que ciertas soluciones de los ‘90 han revelado que no son soluciones, lo que no quiere decir que se hayan transformado en soluciones aquellas que habían revelado antes no ser soluciones. No es una situación demasiado cómoda para entablar un debate, porque todas las posiciones son muy débiles.

Tiene la discusión de los servicios públicos.

–La gente quiere que funcionen. Ahora, efectivamente esto refleja un cierto escepticismo frente a las soluciones pasadas, y una búsqueda a tientas de una solución equilibrada. Por otra parte, ésa es la posición que tomó el Gobierno. Se dedica a poner cara de perro pero evidentemente como táctica de negociación. Eso hace que no pueda haber un debate interesante. Estamos asistiendo a un regateo, y un regateo nunca tiene un interés teórico.

¿Usted lo ve a Néstor Kirchner muy peronista en términos de tradición?

–No sé a qué tradición responde. El peronismo acumuló tantas experiencias... La tradición peronista ya incluye desde nacionalizaciones masivas hasta privatizaciones masivas, pasando por el uso del recurso inflacionario y la estabilidad a rajatabla. Ofrece un menú en el que cualquiera puede elegir cualquier cosa.

¿Usted cree que realmente hay un modo común de acercamiento al poder dentro del peronismo, o es un mito?

–En un país gobernado por máquinas electorales, el peronismo armó la mayoría de las máquinas, y funcionan mejor que las máquinas que conserva el radicalismo. Cuando se habla de que el peronismo se interesa por el poder, lo que se está diciendo es que sus rivales no se interesan lo suficiente por él. Que no saben abordarlo.

¿Por qué fueron esfumándose las variantes de centroizquierda fuera del peronismo?

–En los últimos años hubo fenómenos de no más del 20 por ciento del electorado. Eso es poco y por lo tanto no puede esfumarse. Simplemente no aflora. La Alianza se debe al Pacto de Olivos y a la decisión de Carlos Menem de buscar su segunda reelección.

Pero el último intento de Menem lo cortó Eduardo Duhalde, y no la Alianza, cuando amenazó con llamar a un plebiscito en la provincia de Buenos Aires.

–Sí, efectivamente. Uno podría decir que, sin la Alianza, Duhalde no lo hubiera logrado. Pero él lo hizo. A veces se recuerda la victoria de la Alianza como un momento de gran esperanza. A mí no me pareció eso. Ganó frente a la impopularidad enorme de Menem. Fue una victoria estrecha.

¿Y la de Néstor Kirchner?

–Hubiera sido una victoria amplia. Pero tiene la ventaja de que es un hombre del peronismo. Nadie puede negarle esa credencial, aunque no pertenezca a las líneas predominantes. Y recogió el gobierno en un momento de crisis más avanzada que cuando lo tomó la Alianza. No quiero coronar a Duhalde, que en muchos aspectos no es un político admirable, pero tiene un rasgo poco común entre los políticos argentinos: es una persona sensata. En ese sentido hizo una contribución importante. Cosas como las que vivimos desde diciembre del 2001 son distintas a las que se suponían.

Las asambleas y los cacerolazos no servían para tomar el Palacio de Invierno pero sí fueron útiles para evitar un alto nivel de violencia política y social.

–Es que muy pronto quedó claro que de las asambleas no saldría la conquista del Palacio de Invierno. Esa experiencia creó la tolerancia tan extrema con un fenómeno como el de los piqueteros. Si la única respuesta son cartas a *La Nación* diciendo que estoy harto de no poder cruzar el Puente Pueyrredón, se trata de una manera admirablemente pacífica de resolver esa situación.

Me quedo un poco descorazonado, Halperín. Usted dice que hubo una sola gran revolución política, y que fue encabezada por un nazi.

–Perón no tuvo más remedio que encabezar esa revolución. Una vez dijo: “Vamos a hacer de este país un quilombo, pero de aquí no nos sacan”. En ese momento era su único programa. Después Perón fue sofocado por el amor excesivo que le tenía la clase obrera. Un abrazo del que trató de librarse toda su vida, sin lograrlo. Lo emblemático es el último discurso de Perón, antes de su muerte. Dice que quiere poner límites a la suba de salarios. Cuando lo anuncia, el público lo aclama. Pero no tiene la menor intención de hacerle caso. Esa fue la revolución peronista. No era la revolución que Perón tenía en su cabeza.

¿Y su presunto nazismo?

–Decir que era nazi es excesivo. Perón tenía un apego sentimental al nazismo. La experiencia decisiva para él fue la italiana. Vio un régimen que tenía un consenso del que carecía el régimen político argentino. Allí Perón descubrió una serie de mecanismos para conseguir consenso. Era un hombre de un desparpajo extremo. Había una serie de recetas, y él elegía. Me resulta difícil imaginar a Perón leyendo un libro entero, de la primera página hasta la última. No era un hombre de adhesiones teóricas. Se interesaba por las cosas que funcionaban. Cuando José López Rega publicó ese pequeño ensayo diciendo que él estaba con el socialismo nacional porque éste no era sino el nacional-socialismo que sólo había sido derrotado temporalmente, le preguntaron a Perón si el nacional-socialismo tenía alguna influencia. Su respuesta fue: “Sí, pero más influencia tuvo la socialdemocracia sueca”. R

“La crítica moral es siempre la más fácil. Y sucede cuando los resultados de una política empiezan a mostrarse negativos, cosa que pasa luego del período de aplicación. Para tomar un ejemplo cercano: uno se pregunta si lo que vivimos en los últimos dos años se trató de una revulsión frente a la convertibilidad o una suerte de nostalgia de la convertibilidad.”





CINE **Tras regar de sangre el Festival de Cine de Mar del Plata y el de Buenos Aires, se estrenó por fin *Un oscuro deseo*, film maldito y fascinante en el que la francesa Claire Denis relee el mito del vampirismo, reanuda relaciones con sus adorados Tindersticks y consagra a Béatrice Dalle y Vincent Gallo como pareja *cool* número uno.**





POR MARTÍN PÉREZ

Una pareja de recién casados norteamericanos que viajan en avión a pasar su luna de miel en París. Una mujer en pose provocativa y sugerente, parada en una desolada ruta francesa, haciendo señas a los camioneros en medio de la noche. El no-tan-feliz recién casado deja a su joven esposa durmiendo en su asiento y se esconde en el baño del avión a luchar contra unas pesadillas sangrientas. Arrodillada en medio del pasto que rodea la ruta como un depredador en la llanura africana, hace tiempo ya que la mujer no está en condiciones de luchar con sus propias pesadillas. Él es Vincent Gallo; ella, Béatrice Dalle. Juntos regalan los ojos y la boca más sugerentes y al mismo tiempo más inquietantes del cine de alcantarilla contemporáneo. Y aunque reunirlos en el mismo film pueda parecer un exceso –o una obviedad capaz de devorarse a la película misma–, es su presencia lo que da razón de ser a la fascinante oscuridad de *Trouble Every Day*, bautizada para el estreno local como *Un oscuro deseo*. Tenebrosa y estilizada relectura contemporánea del cine de terror, el film de Claire Denis se toma el género tan en serio que desecha todas sus convenciones, y elige ponerlo en acción partiendo de los momentos que cualquier especialista descartaría en la isla de edición.

El flamante marido encarnado por Gallo resultará ser un empleado de la industria farmacéutica norteamericana que aprovecha el viaje a París para intentar ubicar a un viejo colega con el que supo estar involucrado, en un pasado demasiado cercano, en ciertos tenebrosos experimentos con la libido. Y la inquietante mujer que interpreta Dalle resultará estar en manos de aquel viejo colega, que la mantiene encerrada en la vieja casona donde continúa sus investigaciones de espaldas al



Bodas de Sangre

mundo científico. Pero es poco lo que conviene anticipar de la historia que subyace al placer y al sufrimiento de los dos protagonistas. No sólo porque el film prefiere mostrar antes que decir sino también porque gran parte del goce que depara reside en ir descubriendo la trama que esconde cada una de sus escenas.

"El guión empezaba con el personaje de Vincent Gallo en el avión", dijo Claire Denis a la prensa francesa, que vio la película en Cannes, hace dos años, y la recibió con escándalo. "Pero cuando la gente de Tindersticks me envió la banda sonora, había una canción que merecía estar al comienzo de todo. Por eso la película empieza con ese beso nocturno que una pareja cualquiera se da en un auto estacionado a orillas del Sena. Se suponía que era una escena que el personaje de Vincent veía mientras vagaba por París. Pero terminó conteniendo todo el film, porque lo que muestra no es una pareja que se besa sino simplemente un beso. Todo es posible en un beso entre dos amantes; incluso la peor de las violencias. Algo que se alcanza a percibir de manera inconsciente en esa mano del chico que baja por la nuca de la chica. Yo no creo que sea una película sobre vampiros, ni siquiera sobre canibalismo. Es sobre el miedo de hacerle daño a un ser amado por quererlo demasiado. Por eso empieza con un beso y termina con una mordida."

"Me tomó diez años entender qué iba a hacer con *Trouble Every Day*", aclaró Claire Denis ante **Radar** en abril de este año, cuando pasó por Buenos Aires para acompañar la exhibición de su último trabajo, *Vendredi soir*, en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. "Nunca me propuse no hacer un film de género ni nada parecido. Simplemente decidí filmar mi historia de la manera más sencilla posible, sin preguntarme a qué clase de película se iba a parecer. Después de todo, el cine de terror más tradicional está lleno de metáforas referidas al sexo. Pero como yo no soy una mujer victoriana, decidí que no las necesitaba." Directora fundamental de la más tardía nueva ola francesa, Denis nació en 1948 y se crió en Africa hasta los 14 años. Más de una vez confesó que su acercamiento al cine no implicaba ambición alguna de convertirse en una directora. Supo ser asistente de Rivette, Costa-Gavras, John Cassavetes y ,fundamentalmente, Wim Wenders y Jim Jarmusch. Su vínculo con estos dos últimos la animó a lanzarse a dirigir sus propias obras. Debutó con *Chocolat* (1988), una historia basada en los recuerdos de su vida africana. La consagración definitiva llegó una década más tarde, con el estreno de *Bella tarea* (1999), curiosa adaptación de un cuento de Melville que presenta a la Legión Extranjera como una especie en extinción.

Entre un film y otro se extiende una carrera con una decena de obras. Fue en el intersticio entre dos de ellas donde nació el germen de la película que realizó con Gallo y Dalle, a quien conoció durante la producción de *Night on Earth*, el film en episodios de Jim Jarmusch. "La historia de *Trouble Every Day* empezó una década atrás. Una productora norteamericana me había convocado para hacer un mediometraje de terror en el marco de una serie de bajo presupuesto. Ahí conocí a Vincent Gallo. Pero entonces apenas alcancé a esbozar una sinopsis; estaba basada en una pareja que pasa la noche de bodas en un cuarto de hotel y la novia, de golpe, descubre que hay algo muy extraño en su novio", recuerda Denis. Pero la directora reconoce una fuente de inspiración más remota: una pesadilla que tenía cuando era chica, donde los besos de las buenas noches de su madre se transformaban en mordidas y el amor en deglución.

"Mi intención fue que el film fluyese emocionalmente, como fluye la sangre en las venas. Porque no tengo nada en especial contra la sangre. Godard dice que cuando uno ve sangre en el cine es sólo un color. Además, la sangre no es cínica. Más cínico es lo *gore*, pero éste no es un film cínico", subraya Denis, a la que nunca le gustó tomarse a la ligera los temas más violentos de sus películas. "Para mí, el monstruo es invisible", dijo con respecto de *J'ai pas sommeil* (1994), su segundo largometraje, la historia de un asesino juvenil. Y agregó: "Si hay algo que une a todas mis películas es que el mal nunca es el otro, todo está dentro y nunca afuera".

La directora francesa asegura que el último envión que necesitaba para lanzarse a rodar *Trouble Every Day* lo recibió de Abel Ferrara. "Cuando vi cómo encaró su film *The Attraction*, tomándose muy en serio el género, me di cuenta de que era posible hacer una película en serio sobre el tema que tenía en mente", explicó Denis, que más de una vez debió defenderse en reportajes a causa de la violencia de algunas escenas de su films. "A la gente le puede gustar o no esta película, pero es en serio", aclaró. "La violencia en ella está contenida, antes que nada, en lo más profundo de sus protagonistas. Y en este sentido, lo que a mí me preocupa mucho más es la violencia falsa o las películas de horror 'divertidas' que se realizan para un público adolescente."

Criada por una madre que en vez de contarle historias le contaba películas, Claire Denis fue una estudiante de economía que sólo soñaba con vivir en Inglaterra para ser Eric Burdon y cantar al frente de The Animals. Su pasión por la música la llevó a que el segundo opus de su filmografía fuese un documental sobre una gira francesa del grupo camerunés Les Tetes Brulées. "No fue algo que hubiese planeado", aclaró alguna vez. "Simplemente conocí a uno de ellos cuando estaba buscando locaciones para mi primer film, y me los comencé a imaginar al final del mismo. No pudo ser por problemas legales, pero cuando estaba editando *Chocolat* recibí una carta en la que me contaban que venían a Francia en su primera gira internacional. Así que me preocupé en conseguir una cámara y algo de película de donde pude", explicó sobre la génesis de *Man No Run* (1989), el documental que hizo que Rivette la recomendase para hacer un film sobre él.

Fanática confesa de la obra del cantante francés Murat –"Siento que él siempre me entiende", explica–, Denis se contactó por primera vez con los Tindersticks para su película *Nenette et Boni* (1996), la primera de su filmografía en estrenarse comercialmente en Argentina, con Vincent Gallo como protagonista. Y es un integrante de los Tindersticks, Dickon Hinchliffe, el autor de la banda de sonido del que hasta ahora es su último trabajo, aquel que vino a presentar a comienzos de año al Festival porteño. "Creo que lo mejor que me pasó en mi vida fue conocer a gente como John Lurie y a Jim Jarmusch. Y una de las razones por las que me entendí tan bien con Jim es porque él organizó su vida como un artista de rock. Calculo que es consciente de que no hay un arte de vivir inherente con el cine, sólo hay música que te da el gusto de cierta clase de vida. Porque el cine, en realidad, es una batalla permanente con gente que no querés conocer, y con limitaciones que no querés tener." R

Un oscuro deseo (Trouble Every Day) *se exhibe en DVD en el Microcine Godard del Hotel Elevage, Maipú 960. Funciones a las 20 (lunes a viernes) y a las 16, 18 y 20 (sábado y domingo). Entrada: $ 10.*

AGENDA

domingo 9



Ripstein virginal

En la retrospectiva en presencia dedicada al director Arturo Ripstein (1943), se exhibe *La virgen de la lujuria* (España/México/Portugal, 2002), un film inédito en Argentina que narra el primer contacto entre México y los republicanos llegados de España. Una adaptación "desleal a la literatura" de un cuento del escritor valenciano Max Aub que narra el exilio, el desarraigo y toda la relación de amor-odio con la nación adoptiva. Con Luis Felipe Tovar, Ariadna Gil, Patricia Reyes Spíndola, Juan Diego.
A las 14 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

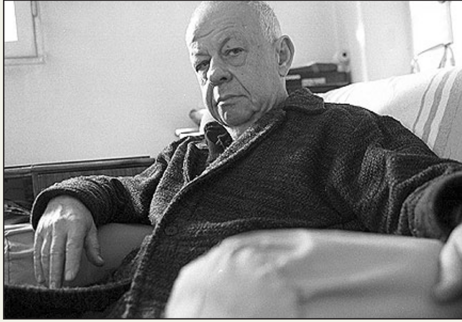
lunes 10



4x4

En el marco del ciclo 4x4 de teatro en formato semimontado, esta vez le toca a la joven dramaturga Mariana Obersztern (*El aire alrededor* y *Lengua madre sobre fondo blanco*) explorar los textos teatrales del dramaturgo alemán Botho Strauss. El resultado: *Regreso inesperado*. Strauss (1944) se vale de una primera escena que bien podría ser la de un Strindberg e hilvana un texto marcado por la sospecha y lo inesperado. Una mirada argentina sobre la nueva dramaturgia alemana.
A las 20, también el martes en el Goethe-Institut, Corrientes 319. Las localidades gratuitas se retiran el mismo día, desde las 18.30.

martes 11



Letras argentinas

El Centro Cultural de España invita a participar del encuentro "Semana de las letras argentinas" quien tendrá como homenajeado al escritor Andrés Rivera. El ciclo comienza con una charla con el autor que contará con la participación de Miguel Russo y continúa el miércoles con un encuentro entre Rivera y Guillermo Saccomanno para pensar "¿Qué se escribe en la Argentina en estos días?". Rivera (1928) nació en Buenos Aires y desde mediados de los noventa vive en Córdoba. Antes de escritor, fue obrero textil, tejedor de seda y periodista.
A las 18.30, martes y miércoles, en el Centro Cultural de España, Florida 943, 4312-3214. **Gratis**

CINE

Francés Se exhibe *Para nosotros la libertad* (1932), de René Clair. Con Raymond Cordy, Henri Marchand, Paul Ollivier, Rolla France. Con su mundo de fantasía, optimismo lúcido y ternura, el director realiza esta sátira que anticipa las mismas preocupaciones de Chaplin en *Tiempos modernos*.
A las 19 en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.
Fellini En el ciclo homenaje a Federico Fellini, se proyecta *Fellini Roma* (1972). Un film que comienza con los recuerdos de juventud del cineasta cuando conoce Roma gracias a la escuela y los films.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
Rosi Se exhibe *Cristo se detuvo en Eboli* (1978), de Francesco Rosi, basado en la novela de Carlo Levi.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Clásica En el ciclo "Los clásicos en el centro", se realiza un concierto dedicado a la obra del jesuita Domenico Zípoli. Lo interpretan el barítono Mariano Fernández Bustinza, la violinista Joelle Perdaens y además oboe, fagot, clave y dulzaina.
A las 17 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**
Tango El saxofonista Miguel De Caro recrea clásicos del tango en una *Jam Session*, en la que despliega, con sus músicos, una fusión que respeta su esencia pero le aporta espontaneidad y originalidad en cada presentación. Con Walter Pángaro y Juan Martín Scalerandi en guitarras y Mariano Antonio en bajo.
A las 19.30 en el Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 5.
Judía La orquesta Kef presenta su primer cd *Kef*.
A la 19.30 en el Abasto Shopping, Corrientes 3247. **Gratis**
Fontova Horacio Fontova sigue presentando *Fontovarios*, junto al bajista José Ríos. Nuevos temas de su autoría que no pierden mordacidad.
A las 22 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 10.

TEATRO

Ballet Se despide el III Programa de Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín con una última función de *Pampa's*, de Miguel Robles, y *Luz distante* y *La consagración de la primavera*, de Mauricio Wainrot.
A las 20 en Corrientes 1530. Entrada: $ 8 y 6.

ETCÉTERA

Leer Se realiza la jornada "A leer jugando", talleres de literatura infantil, trueque, humor gráfico, concursos, picnics literarios, magia y artes marciales.*De 14 a 19 en la explanada del Planetario, Sarmiento y Belisario Roldán.* **Gratis**

ARTE

Herencia Sigue abierta la muestra *Shema Israel*, una investigación plástica de Mónica Kalutzky Pincever sobre la mítica historia del pueblo judío.
De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.
Fotos Continúa la muestra *Temor y temblor*, de Jorge Polaco. Con curaduría de Alberto Elía.
De 19 a 22 en la Fundación Alberto Elía, Azcuénaga 1739. **Gratis**

LITERARIAS

Libros Presentación de los libros *Los caballeros de la Rama*, de Marcelo Birmajer, y *El inventor de juegos*, de Pablo De Santis. En una charla abierta con el público, los autores presentarán los nuevos títulos orientados al público juvenil. Aventuras, magia, leyendas y más.
A las 18.30 en la librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**
Azcuy Homenaje al escritor Eduardo Azcuy, autor de *El ocultismo y la creación poética*, y *Rimbaud: la rebelión fundamental*, entre otros. Con Francisco García Bazán, Silvio Maresca, Jorge Foti y más.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

MÚSICA

Tangos Luciana Lerner presenta *Sé que te quiero*. Con Mario Herrerías en piano, Juan Carlos Estivil en bajo, Gustavo López en batería y percusión, Víctor Skorupsky en saxo, Gustavo Pometi en guitarra, Humberto Ridolfi en violín y Eleonora Ferreira en bandondeón.
A las 20.30 en el Café Tortoni, Avda. de Mayo 825. **Gratis**
Piano Concierto del pianista italiano Antonio Sardi De Letto.
A las 20 en el Conservatorio Manuel de Falla, Sarmiento 1555. **Gratis**

CINE

Fellini En el ciclo homenaje a Federico Fellini, se proyecta *La ciudad de las mujeres* (1980). Una película desconcertante y a la vez fascinante donde el director libera toda su capacidad onírica en la más loca explosión de imágenes.
A las 14.30 y a las 18. Y también el martes a las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ETCÉTERA

Ciencia En el ciclo "Las artes visuales como una de las bellas ciencias", el Dr. Alfredo Buzzi (jefe de División Tomografía Computada y Resonancia Magnética del Hospital Naval) expone sobre "La disolución de la opacidad" y la arquitecta Marisa Mattiello, sobre "Reconociendo el color".
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
Otra Ya está en las calles el número 2 de la revista *La Otra*, arte y pensamientos con dirección de Oscar A. Cuervo.
Informes al 4918-6173 y revistalaotra@yahoo.com



ARTE

Lestido Últimos días para visitar la muestra *Madres e hijas*, de Adriana Lestido. En su último trabajo, la fotógrafa presenta cuatro historias diferentes que muestran la relación madre-hija a las distintas edades.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473.
Espartaco Inaugura la muestra *Ser Dandy*, del crítico y operador artístico Carlos Espartaco, con texto presentación de Lucas Fragasso.
A las 19 en Filo Espacio de Arte, San Martín 975.

CINE Y MÚSICA

Lars En el ciclo "Lars von Trier inédito: el horror y la gracia", se proyecta *El reino (Parte 1)* (Dinamarca, 1994), de Lars von Trier. Un hospital donde el horror ha sustituido a la salud.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
Patas Volco presenta su disco *Pájaro sin patas*.
A las 21.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

LITERARIAS

Café El Café Literario de la SEA invita a una noche de poesía y narrativa con Wenceslao Maldonado, Mori Ponsowy, Hilda Rais y Carlos Lescano.
A las 19.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849, 4381-5458. **Gratis**
Picaflores Laura Devetach presenta el libro *Picaflores de cola roja*. Con narraciones de Juana La Rosa.
A las 19.30 en la sala F en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**
Yo Presentación del libro *Yo, Augusto*, de Ernesto Ekaizer. Con el canciller Rafael Bielsa.
A las 18 en la Librería Cúspide del Village Recoleta, Vicente López 2050. **Gratis**

ETCÉTERA

Ciencia Pablo Hamra y Pedro Bekinschtein (UBA) expondrán sobre percepción y diseño y los paleoartistas Pablo Chiarelli y Jorge González, sobre "El dinosaurio no es como lo pintan".
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
Expresión Arterapia invita a participar de un taller sobre técnicas expresivas y creativas "Entre finales y comienzos", coordinado por la licenciada Judith Mendelson que se realizará el 22 de noviembre.
Gratis con inscripción previa al 4855-9680.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

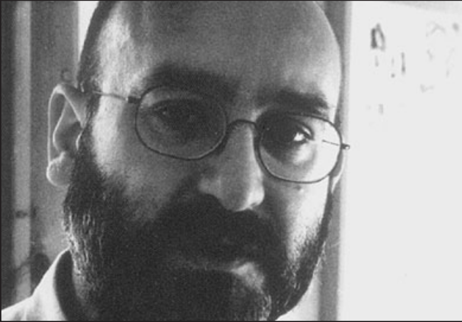
miércoles 12



Fellini personal

Cierra el ciclo homenaje a Federico Fellini con la proyección de *El milagro*, el segundo episodio de *L'amore* (1980), un film donde el cineasta Roberto Rossellini cuenta cómo conoció a Fellini. Además, se exhiben *Apuntes de un director*, un documental donde Fellini descubre lo que piensa de sí mismo y de su obra.
A las 14.30 y a las 18 en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

jueves 13



Opera mundial

Estreno argentino de *Lohengrin*, la ópera experimental de Salvatore Sciarrino en una puesta en escena de Alejandro Tantanian, dirección musical de Pierre Strauch y la participación de la soprano Lía Ferenese. *Lohengrin* se inspirada en un episodio de la ópera homónima de Wagner, que transcurre en la noche en que Elsa espera ser rescatada. Cuatro únicas funciones de acción invisible para voz, ensamble instrumental y coro.
A las 20.30, del jueves al domingo en la sala del Centro de Experimentación del Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: $ 5 (con dos días de anticipación).

viernes 14



Juana pregira

Luego de su gira por Japón y antes de partir a Estados Unidos, Juana Molina recorre los temas de sus discos *Rara* (1996), *Segundo* (2000) y *Tres cosas* (2002). Su guitarra, voz y loops se sumarán a los teclados, guitarra, percusión y voz de Alejandro Franov para un show que tendrá sólo dos únicas funciones. Luego, a Juana habrá que buscarla por Chicago, Los Angeles, San Francisco y Nueva York.
A las 22.30, también el viernes 21 en Templum, Ayacucho 318.

sábado 15



Queen camp

Rivendel, el grupo homenaje a Queen más importante del continente, realiza un concierto donde desarrollará el set de canciones que abarca todo el espectro de grupo inglés, a los 30 años de su formación. Lejos de toda parodia, Rivendel intenta respetar todos y cada uno de los arreglos de la banda original que el público agradece como si Freddy Mercuri hubiera encarnado en escena. Imperdible.
A las 22 en el Teatro de la Comedia. Entradas por Ticketek, 5237-7200.

ARTE

Adversidad Se inaugura la exposición *¿Da adversidade vivemos?* De los artistas argentinos Fernando Lancellotti, Cynthia Kampelmacher, Eduardo Navarro e Ignacio Amespil. Con curaduría de Karina Granieri.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**
Plástica Inaugura la Galería del Rojas con una muestra de Jane Brodie. Curador: Gumier Maier.
A las 19, Corrientes 2038. **Gratis**
Superficies Inaugura *Proyecta superficies*, de María Gnecco. Instalaciones sobre muros de símil baldosas y azulejos que se conjugan con la arquitectura del espacio.
A las 19 en la galería de arte de Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**



CINE

Fellini Exhibición de *Los clowns* (1970), de Federico Fellini. Un niño observa con curiosidad el montaje de una carpa de circo.
A las 18.30 en Marcelo T. de Alvear 1119.
Godard Se proyecta *Alphaville* (1965), un policial negro donde brilla el genio de Jean Luc Godard de la primera era.
A las 21 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 2.

LITERARIAS

Metáfora Se realiza la conferencia "La poesía y la extinción de la metáfora", por el escritor y poeta Juan Jacobo Bajarlía, uno de los introductores del vanguardismo en la Argentina.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**
Poesía En pleno corazón de Boedo se dan cita empanadas, artes visuales y música que conviven con la poesía. Se presentan Susana Villalba, Verónica Viola Fisher y Martín Rodríguez.
A las 20 en Vida y Arte, Boedo 880. **Gratis**

ETCÉTERA

Club Inaugura Club A: lo mejor de la electrónica + tecnología + arte. El debut será con Dj Miguel Silver y Dj Luis Nieva. Amor, abstinencia y alma, tal la consigna.
De 19 a 23 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada: $ 10.
Debate Charla debate sobre "Ideología, cuerpo y moda", con la participación de Roberto Piazza. Organizado por los estudiantes de Ciencias Sociales.
A las 20 en la Universidad de Lomas de Zamora, Juan XXIII y Camino de Cintura. **Gratis**
Hábito Cierra el ciclo hábito Malba. 4 Actos, la serie de desfiles organizados por la curadora Andrea Saltzman, con la intervención de la diseñadora Vero Ivaldi quien presentará Fragmentos.
A las 21 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

ARTE

Vega Inaugura *Jorge de la Vega. Obras 1961-1971*, una exposición que reúne cerca de cien obras del artista argentino realizadas entre Buenos Aires y Nueva York. Pinturas, collages, papel, historietas y diseño. Con Mercedes Casanegra como curadora invitada.
De 19 a 21 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**
Galli Inauguración de la muestra *El futuro posible y la práctica del arte*, del artista italiano Giorgio Galli, parte del grupo de la Neoabstracción romana.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

CINE

Español En el ciclo "Cosas del destino", se exhibe *Juana La Loca* (2001), de Vicente Aranda. La infanta Juana viaja a Flandes para casarse con el archiduque Felipe y una matrimonio por conveniencia se transforma en una unión de deseo.
A las 18.30, también el viernes, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**
Hemingway Se exhibe *Tener y no tener* (1944), de Howard Hawks, basada en la novela de Hemingway con guión de William Faulkner. Cine que homenajea al viejo Ernest.
A las 19 en la Biblioteca Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**
BA Se exhibe *Buenos Aires III*, de Rafael Filippelli. Las imágenes más desconocidas de la ciudad, guionadas por Adrián Gorelik, Beatriz Sarlo y Graciela Silvestri.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

TEATRO

Japón La Srta. Akemi Butho presenta *Shinkiro (espejismo)*, cuatro cuentos japoneses. Extraños amores y mágicos sucesos dirigidos por Rony Keselman.
A las 21, jueves y viernes en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10.
Danza Casta Diva presenta *Pandemonium* y *Sudakas*, dos obras de danza con dirección de Mónica Fraccia. Para la primera, la directora toma como eje la obra de Macedonio Fernández y cuentos de Julio Cortázar para crear un puente entre lo literario y lo coreográfico. *Sudakas* brinda una singular visión sobre la conflictiva construcción de la identidad latinoamericana.
*A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Avda. Corrientes 1555. Entrada: $ 5***.**
Class Master class de Andy Irving, miembro de los legendarios grupos folklóricos Sweeney's Men, Planxty y Patrick Street.
A las 17 en el Rojas, Corrientes 2038. Las entradas se retiran desde el 1º de noviembre. **Gratis**





TEATRO

Estertores Nuevas funciones de *Estertores (variaciones sobre dos o tres carencias)*, un espectáculo de teatro con 10 actores en escena y un cuarteto de tango en vivo. Un callejón, un arrabal, un conventillo, que estallan contra un cafetín. Dirigen: Mercedes Muñoz y Pepe Arias.
A las 20.30 en el Centro Cultural Adanbuenosayres, Asamblea 1200. **Gratis**
Danza Nuevas funciones de *Baile de campo*, con coreografía y dirección de Viviana Iasparra. Un lamento de lo que nace y de lo que muere, la alegre tristeza de lo que se une y lo que se separa.
A las 21 en el Estudio de Fitz Roy 2290. Entrada: $ 7. Reservas al 47750857.
Retrato Nueva función de *Estudio para un retrato*, una obra de Luis Cano con dirección de Fabián Canale. La historia de un chico cuyos pelos adquieren vigor.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

MÚSICA Y CINE

Trío Después de su auspicioso tour europeo, el trío de Verónica Condomí, Ernesto Snajer (guitarra) y Facundo Guevara (percusión) cierra el año con un concierto con temas de *Cielo arriba*, del debut, y anticipo de su próxima producción.
A las 21.30 en ND Ateneo, Paraguay 919. Entrada: $ 10.
Jazz Concierto de Gordoloco Trío. El grupo de Mauro Mourelos (trompeta), Hernán Hayet (bajo) y Rodrigo Gómez (batería) parte del jazz para desarrollar un particular lenguaje de la improvisación y la composición colectiva. Presentan su reciente cd *Atenas*.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.
Malba En la retrospectiva dedicada a Arturo Ripstein, se exhiben *Lecumberre-El castillo negro*, *El castillo de la pureza* y *El santo oficio***.**
A las 14, 16 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

LETRAS Y ARTE

Precariedad Se presenta la muestra del artista plástico contemporáneo Andrés Labaké, *La precariedad de nuestras construcciones*. Pintura, maquetas-continentes, instalación.
De 10.30 a 20 en Praxis, Arenales 1311. Hasta el 6 de diciembre. **Gratis**
Poéticas En el ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", se realiza una mesa redonda sobre "Historias de la noche, romántica y delirante". Leen: Germán Garrido, Héctor Urruspuru y Roberto Jacoby.
Programan las lecturas del mes: Santiago Vega y Fernanda Laguna.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

TEATRO

Imaginaria Primeras funciones de *Imaginaria*, una obra de Alfredo Rosenbaum sobre la situación terminal de un país que ha perdido casi todo rastro de seguridad y sentido. Con Nicolás Mateo, Gerardo Otero, Jorge Prado e Ita Sacaramuzza.
A las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8 y 5.
Rosa Presentación de *Rosa Mutabilis*, una creación colectiva con dramaturgia y dirección de Marcelo Nacci y un elenco integrado por Alejandra Zabala, Emilio Abrodos y Paulina Torres. Un juego de identidades y sexos cambiados.
A las 23 en el Teatro Payró, San Martín 766, 4312-5922. Entrada: $ 10 y 5.
Danza Se presenta la obra premiada por el ciclo "Al fin solos", *Nai-Long*, de Alejandra Ceriani. Una obra de experimentación sobre la escena en movimiento y la escena sonora.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.
Duele Nuevas funciones de *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, una obra de Ricardo Bartís. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
A las 22, también los viernes, en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 10.



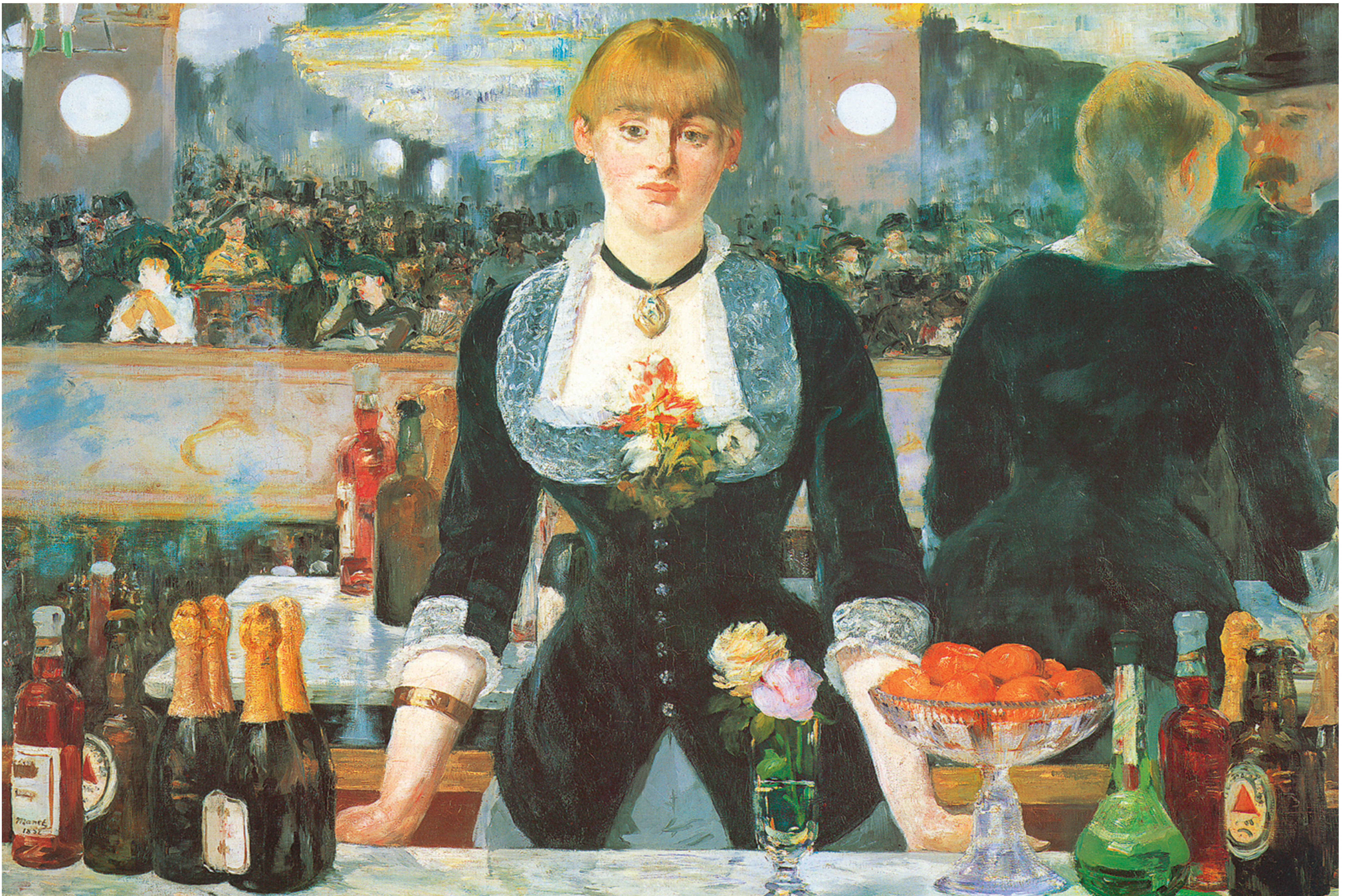
CINE

Francés Se exhibe *El crimen del Sr. Lange* (1936), de Jean Renoir. Un film semicolectivo y a la vez la obra más política y optimista del director, donde el asesinato aparece como una última respuesta a la situación opresiva que sufren los trabajadores.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.
Bonanza En el ciclo "El film del mes VII", se exhibe *Bonanza*, de Ulises Rosell (Argentina, 2001).
A las 22 y viernes 14 a las 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.
Rosi Se exhibe *Tres hermanos* (1981), de Francesco Rosi. Con Philippe Noiret, Vittorio Mezzogiorno y Michel Placido. Con debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Clásicos Se realiza *Un Clásico Inolvidable*, una espectacular fiesta en honor a la década de los '80. Los dj Alejandro Pont Lezica y Rafael P. Sarmiento harán sonar todos los hits de esa inolvidable década.
Desde las 23 en el Salón Azul de la Rural, Av. Sarmiento 2740. Entradas: $ 30, 5237-7200.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



UN BAR EN EL FOLIES-BERGÈRE, 1881 (96 X 130 CMS.)

La visita a los maestros

PLÁSTICA La muestra Manet del Museo El Prado de Madrid reconstruye un hito en la vida y obra del autor de *Desayuno sobre la hierba*: el momento en que el pintor, a los 33 años, va de visita a Madrid para encontrarse con Goya, El Greco y Velázquez –los artistas que idolatra– y recibe de ellos la fórmula secreta de la modernidad: atreverse a pintarlo todo, sin concesiones y hasta el final. Crónica de una revelación.

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE MADRID)

Uno de los misterios más sencillos –pero no menos apasionantes– del arte tiene que ver con el tamaño de los cuadros. El tamaño que uno imagina que tienen a lo largo de años de mirarlos en libros caros de páginas satinadas y el tamaño que realmente adquieren una vez que se los alcanza en un museo. Abundan las sorpresas: uno pensaba que los jardines e infiernos de Hyeronimus Bosch no podían sino ocupar paredes inmensas, casi inconmensurables, y al final resultan ser casi miniaturas a las que hay que acercarse con una lupa para redescubrir todo aquello que nos acostumbramos a ver ampliado. O el *Mao* de Andy Warhol, que se pensaba como retrato ideal para colgar sobre la chimenea y al final se nos aparece inmenso y mesiánico, más cerca del estandarte de una manifestación millonaria que de la calma *minimal* de una pequeña galería neoyorquina de arte moderno. Y muy de vez en cuando sucede el milagro de la excepción, donde lo que uno pensaba a la hora de las proporciones se corresponde exactamente con lo que pensó el artista a la hora de plantar el cuadro.

Me pasó días atrás en El Prado de Madrid, en la recién inaugurada y formidable retrospectiva del francés Edouard Manet. Caminaba a velocidad crucero –esa velocidad que uno toma en los museos– y di vuelta una esquina y ahí estaba: *Un bar en el Folies-Bergère*, la última obra maestra de Manet. Oleo sobre lienzo, 1882. Les debo las medidas exactas. Sólo puedo decirles que el cuadro tenía y tiene el tamaño perfecto. El tamaño que yo siempre imaginé que tenía.

UNO Y me pregunto si aquella mañana de septiembre de 1865, cuando Edouard Manet se detuvo frente a *Las meninas* de Velázquez y experimentó un estremecimiento epifánico, se habrá dicho, también, que lo imaginaba más o menos grande. Porque la muestra Manet en El Prado parte de una idea casi genial: revisitar el viaje de un genio en formación para conocer en directo a sus geniales maestros. Una exposición ordenada en la que se reconstruye la visita a Madrid que hizo Edouard Manet a sus treinta y tres años para encontrarse con sus amados Goya y El Greco y, especialmente, Velázquez. Había otros motivos, claro: Manet había sido despreciado en el último Salón de París y se había visto obligado a exponer en el polémico y alternativo Salón de los Rechazados de 1863. Nadie había entendido su *Olympia* ni su *Desayuno sobre la hierba*. Se lo consideraba un buen técnico, aunque algo vulgar a la hora de escoger sus motivos; y además estaba esa preocupante recurrencia de motivos españoles inspirados en las visitas a la Ciudad Luz de elencos gitanos y zarzuelistas varios: bailarinas, toreros, guitarristas, esas cosas un poco mamarrachescas para el parisino *à la page*.

Al borde de un ataque de nervios, el pincel temblándole en la mano, cargando con el estigma de ser un pintor fronterizo entre lo clásico y lo moderno, rechazado por el establishment y sospechoso para la contracultura pictórica de entonces, Manet se fue a Madrid en busca de una revelación. Se alojó por cuarenta reales diarios en el recién abierto Gran Hotel de París, en la Puerta del Sol, y después bajó corriendo la cuesta y entró y encontró por fin la revelación que buscaba en los sacros recintos de paredes rojas y piso de madera de El Prado.

El Prado de entonces nada tiene que ver con El Prado de ahora, ni con cualquier otro museo moderno. Los cuadros se amontonaban en las paredes unos encima de otros, sin ninguna pretensión y sin ninguna necesidad didáctica. Entrar a un museo del siglo XIX era perderse tratando de encontrar los cuadros favoritos para descubrir favoritos nuevos e insospechados. Manet come y duerme y vuelve a El Prado una y otra vez –el horario de invierno para “forasteros, estudiantes, extranjeros y copistas” era de diez de la mañana a dos de la tarde–, haciéndose tiempo para alguna corrida de toros, para una escapada a Toledo –donde estudia *El entierro del Conde de Orgaz*– y para escribir a sus amigos cartas maravilladas con los dedos manchados de tinta y los ojos llenos de pinturas.

Manet apunta, boceta, suspira y vuelve una y otra vez a los cuadros de Velázquez. Le cuesta elegir un favorito, pero finalmente se decide por el *Pablo de Valladolid*. El pintor sevillano lo enloquece y, al mismo tiempo, le devuelve la cordura y la felicidad de ser pintor.

En París, de regreso, Manet es otra persona: parece transfigurado, poseído. Manet es feliz, y esta felicidad aparece claramente retratada en una carta a su esposa en la que responde a la pregunta “Pero dime, Edouard, ¿qué es lo que te pasó en España?”: “Verás, querida”, escribe Manet: “técnicamente podría decirte lo que cuento en las tertulias: que la modernidad Goya la extrajo de Velázquez, y que éste, a su vez, comprendió que en los retratos de El Greco el alma estaba impresa en el rostro; pero si quieres que te diga a ti, quien tan bien me conoces, lo que verdaderamente siento en mi fuero interno tras mi paso por el Museo del Prado, es que en realidad comprendí que ser moderno es atreverse a pintarlo todo, sin concesiones y hasta el final, y que Velázquez y Goya, que lo habían hecho, me decían: ‘Vamos, Edouard, píntalo tú también y sin miedos, a tu manera!’. Y te lo aseguro, querida: voy a hacerlo”.

Y así lo hizo –sin dudarlo y muy por encima de las dudas de sus contemporáneos– hasta su muerte en 1883.

DOS La muestra Manet en El Prado –primera gran exposición del pintor en España– pretende y consigue funcionar como una radiografía de ese entusiasmo. Se avanza por la gran central del museo donde se han ordenado algunas obras clásicas de Manet como *El balcón* (claro homenaje a Goya, del que admiraba especialmente *La maja vestida*, entonces exhibida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid) o *El pífano* (motivo que sirve de póster e insignia de toda la mercadotecnia museológica *ad hoc*) flanqueadas por cuadros que influyeron al francés: Velázquez, Rubens, Tiziano. La exposición propiamente dicha –cómoda, funcional, del tamaño justo: se la puede ver y leer sin problemas en un máximo de un par de horas– ocupa once salas divididas en cinco secciones: Inicios/España antes de España: La vida en París (1850-65), El viaje a España (1865-67), Manet después de España y hasta la Guerra Civil (1867-71), Manet y el Impresionismo (1872-75) y La “Vida Moderna” (1876-1882).

Allí está todo: el torero muerto; la música inaudible pero evidente en ese tumultuoso paisaje de las Tullerías; el perfecto azul para el agua de *En la barca*; el enorme y goyesco boceto para *La ejecución del emperador Maximiliano* y su versión terminada, sorpresivamente pequeña; la bella Berthe Morisot; y toda esa luz que ya empieza a ser impresionista y todas esas impresiones sobre esa vida que ya empieza a ser moderna iluminadas con el pincel de un clásico en vida.

Y lo del principio: *Un bar en el Folies-Bergère*. El tamaño justo. La espalda de esa camarera reflejándose en el espejo detrás de la barra reflejándose en ese espejo donde se refleja Velázquez mientras pinta *Las meninas*.

Si es cierta esa teoría de que el sonido no se desvanece sino que continúa sonando para siempre en una frecuencia secreta, a la espera de la invención de la máquina que decodifique toda una historia de ruidos y acabe para siempre con el poco silencio que nos va quedando, entonces, por estos días, en El Prado de Madrid puede oírse la risa extática del joven Velázquez recuperando la razón de ser y recibiendo el don de “atreverse a pintarlo todo” frente a los cuadros de sus maestros. Más grandes o más pequeños de lo que se pensaba, no importa. Lo importante nunca es el tamaño.

La exposición *Manet* en El Prado
puede visitarse hasta el 11 de enero de 2004.
Más información: www.museoprado.es





El túnel del tiempo

EL INTERNACIONAL The Coral saca un disco que parece de 1968. Y está a la altura de los mejores de aquel entonces.

POR MARIANA ENRIQUEZ

¿Qué escucharon estos chicos? ¿Y cuándo? Los integrantes de The Coral, un sexteto de Merseyside –norte de Inglaterra–, todavía no cumplieron los veinticinco años, pero suenan como 1968. Lo de The Coral no es retro: es el túnel del tiempo. Pasan los temas de *Magic & Medicine*, su segundo disco (editado en la Argentina), y se extraña el ruido a vinilo; la limpieza del sonido digital le molesta a esta música vieja.

Desde el título, *Magic & Medicine* viaja cuatro décadas atrás: la magia y la medicina remiten al chamanismo, a los brujos sabios que fascinaban a los hippies en su búsqueda de regreso a la naturaleza. El ambiente de *Magic & Medicine* es el bosque; un disco misterioso y ocre, más acústico y menos psicodélico que su álbum debut. Así, el primer tema sólo puede llamarse "In the Forest" ("En el bosque"), y abre con un órgano temible que refiere a The Doors, sólo que la voz de James Skelly se parece (muchísimo) a la de Ian McCulloch de Echo & The Bunnymen. Skelly habla de una mujer hermosa que encuentra en un bosque mágico, durante un sueño, un espejismo celta. Hay otra mujer en "Liezah", tan irreal y lejana como la soñada: anda con un libro de Aleister Crowley bajo el brazo, destrozando corazones; a los hombres que conoce "les deja su plata/ pero se queda con el oro" y "desea sólo una cosa/ caminar sola por las calles/ con rumbo hacia cualquier lugar, menos de vuelta a casa". Liezah es una musa psicodélica-folkie, como la de "Just Like a Woman" de Bob Dylan o la errante "Ruby Tuesday" de los Rolling Stones; podría ser alguien como Marianne Faithfull o la Pam de Jim Morrison.

Las mujeres mágicas vuelven en "Secret Kiss", otra canción muy Doors, que cambia de tiempo, agrega coros y algo de *vaudeville*: "Esta es la roca que me estás desafiando a cruzar/ en el río, hacia los muelles/ allí nos encontraremos, donde la pálida luz acecha en su majestad".

El vagabundeo es otro tema central en *Magic & Medicine*: como los folkies británicos de los setenta, The Coral recupera a los gitanos insulares, los *travelers* ("viajeros"): "Talking Gypsy Market Blues" es un homenaje a la gitanería y también al nervioso blues de garage de Bob Dylan circa *Blonde on Blonde*.

El viaje continúa en "Milkwood Blues", un blues circense-siniestro que recuerda a Nick Cave & The Bad Seeds, con pianos, violines y un *jam* jazzero que filtra extrañas voces en la mezcla.

Pero hay más: *cowboy-songs* como la historia del suicida "Bill McCai" o la tristeza folkie infinita de "Eskimo Lament", que recuerda a ¡Kansas!, hasta que entran vientos de *vaudeville* y la tragedia se convierte en farsa. Y hay canciones pop que definen lo que The Coral sabe hacer: melodías inolvidables. La primera perla es "Don't Think you're the First", una canción de amor y desengaño, en un galope psicodélico a media marcha; la otra es "Pass it on", una cita a Gram Parsons que si se hubiera escrito hace cuarenta años, sería un clásico.

Magic & Medicine es un disco de puras influencias: Love, Bob Dylan, la psicodelia *sixties* de San Francisco y, por extensión, la psicodelia ochenta del norte de Inglaterra –Teardrop Explodes, Echo & The Bunnymen–, el folk británico de los setenta. Y también es un trabajo de puro amor. Da ganas de investigar esa colección de vinilos que la banda se jacta de tener, y sería bueno poder escucharlos junto a ellos, para ver cómo disfrutan del redescubrimiento de viejas glorias. Abrazan el anacronismo con tanta seriedad y placer que, durante *Magic & Medicine*, ese pasado parece mejor.



El otro rock

EL NACIONAL 1 Medusa debuta para que no todo sea rock chabón y pop vacuo.

POR M. E.

"Fue como hacer un disco de Queen con dos pesos", dice Marcelo Montolivo acerca de la grabación de *A dos pasos del cielo*, el álbum debut de su banda Medusa, que él mismo produjo. Y recuerda entre carcajadas el "diálogo artístico" con Daniel Melero, que masterizó algunas canciones y sufrió junto a la banda. "Daniel me llamaba, desesperado, y decía: 'No lo puedo comprimir más. ¡Mirá cómo suena! ¡Es ominoso! ¡Me corre frío por la espalda!'." Por fin, después de dos años, le pusieron punto final. Y consiguieron lo que querían: un disco que suena épico, teatral, enorme, pero también rockero y directo.

A dos pasos del cielo es una rareza en el panorama del rock nacional, porque no se parece a nada, pero refiere a todo. "Anocheciendo" es una canción muy Suede, muy glam elegante, pero enseguida pueden pasar al glam vulgar de Gary Glitter en "Calor". O cerrar con "Piel caracol", una épica con coros y orquesta que sube y sube citando a "Hey Jude" de los Beatles. "Esperar" cita a The Supremes, "Prefiero soñar" tiene un solo a la Steve Jones (Sex Pistols) y "Cambia si te vas" es puro Phil Spector, pared de sonido incluida. Otras influencias claras son Mick Ronson –el mítico guitarrista de David Bowie– y ¡el pop italiano de los setenta! Montolivo y el cantante de Medusa, Bruno Maccari, se confiesan fans de Raphael y Mina, pero fans serios, sin que la burla se cuele en la devoción. "Somos serios", dice Bruno. "En la foto del disco no quisimos sonreír, no hay nada de qué reírse. Si en algo coincidimos con Marcelo es en que nos molestan mucho los grupos divertidos. Estamos inmersos en la realidad de este país, pero nuestra respuesta no es literal, no es un reflejo ingenuo, sino una propuesta que motiva y abre."

A dos pasos del cielo carece de chistes, arengas y cancechereadas diversas. Es, eso sí, un disco terriblemente ambicioso. "Nos planteamos una empresa imposible", explica Montolivo. "Que fuera un disco épico y un experimento maximalista. El rock últimamente es minimalista, y nosotros queríamos ir hacia el lado opuesto." También quisieron hacer un disco revolucionario, pero desde la estética. "Lo que hoy se considera rock –dice Montolivo– no es rock, en mi opinión. El rock chabón es de derecha, es funcional. No ayuda, revuelve las heridas, habla de lo que la gente ya sabe, es paternalista y demagógico; no *piensa*. En los setenta, con Pescado Rabioso o Almendra, había sutileza, no se buscaba que la gente fuera cada día más bruta. Y después está el pop estilo Leo García o Miranda!, pura estética que no valoriza, es de ghetto, es banal, demasiado superficial. Lo que hacemos con Medusa es teatral, pero no es tonto."

A dos pasos del cielo tuvo ayuda de amigos que regalaron su tiempo desinteresadamente; un disco como éste sólo se hace con mucha plata o con mucho tiempo, y Medusa tuvo que priorizar lo segundo. Klauss –Ernesto Romeo y Alejandro Vázquez– pusieron las orquestaciones, la Liga Flower Power ofreció el coro devocional en "Piel caracol", y Melero casi trabajó gratis. La banda la completan Gustavo Riposati (bajo) y Dany Palmeri (batería y programación). "Creo que todos se engancharon porque creyeron en nuestra propuesta, que es simple: queremos que el rock vuelva a ser importante", se entusiasma Montolivo. "Buscamos un lugar de ensueño, cultura y revolución. Lograr lo imposible: muy Manic Street Preachers." *A dos pasos del cielo* es un disco accesible y complejo, un placer para los especialistas en cultura rock, y también apto para oídos menos entrenados. La producción milimétrica no le resta emoción; ese trabajo arduo y enloquecido de estudio se nota en cada rincón intimista y en cada fanfarria. Una rara mezcla de crudeza y racionalidad que asume riesgos y se atreve, toda una proeza en tiempos conservadores.



Por las nubes

EL IMPORTADO Rufus Wainwright quiere convertirse en uno de los grandes compositores gays como Cole Porter, Noel Coward y Peter Allen. Y está cada vez más cerca.

POR M. E.

Si el tercer disco de Rufus Wainwright fuera una película, sería un melodrama musical en Cinemascope. Sólo eso podría contener el gigantismo y la emoción desbordada de *Want One*. El primer tema, "Oh What a World", empieza con un murmullo delicado y explota en una orquestación pavorosa que incluye fragmentos de "Bolero" de Ravel y "Rapsodia en azul" de Gerswhin, y se burla de los tímidos cantautores que, a su lado, parecen todos unos constipados.

La tapa es una declaración de principios. Inspirada en las pinturas artúricas de Edward Burne-Jones, Wainwright aparece como un caballero andante –o quizás como una Juana de Arco– enmarcado en plumas de pavo real y elegantes tramas celtas que recuerdan a las ilustraciones de Aubrey Beardsley. "Aspiro a ser parte de los grandes compositores putos como Cole Porter, Noel Coward y Peter Allen", dice Rufus y abraza esa tradición con el espíritu de los musicales de Broadway, el cabaret y la opereta. Pero sus letras son totalmente contemporáneas: Wainwright se instala en la tradición realista de narradores gays como David Leavitt y Michael Cunningham, y trabaja con el melodrama familiar, las relaciones humanas, las juergas interminables en las que se pierde el alma, la soledad frente a un teléfono que no suena, el amor esquivo, la arrogancia de los jovencitos. Con una inteligencia notable, *Want One* es una enciclopedia gay que abarca todo menos la cultura de la disco y la diversión, que aparece como fachada de glamour barato que esconde corazones rotos.

En "14th Street", Wainwright es puro Broadway, ópera rock exaltada y confesión de amor desesperado en medio de un coro de niños. Imposible dejar de tararearla. "¿Por qué tuviste que romperme todo el corazón?/ ¿No podrías haber conservado un pedacito?/ Lo hubiera guardado y plantado en el jardín". "Vibrate" recuerda al Caetano Veloso de *Fina estampa*: su voz hermosa, mejorada por una leve ronquera que lo aleja del cielo de los querubines, le canta a un amante díscolo: "Llamame, llamame a la noche, llamame a la mañana, llamame cuando quieras". La mano del productor Marius deVries (Björk, Massive Attack) se nota en la cristalina y triste "Natasha", sobre cuerdas y teclados, una canción para una amiga que lo ama sin esperanzas. El melodrama familiar alcanza la exposición brutal en "Dinner at Eight", que podría ser el tema central de una comedia musical de los años cuarenta. Dedicada a su padre, el cantautor folk Loudon Wainwright III, dice: "Voy a derribarte con una piedra pequeña, voy a destrozarte para comprobar si significás algo para mí. Dios eligió un lugar para nosotros cerca del fin del mundo, al final de nuestra vidas. Pero hasta entonces, papá, no te sorprendas si quiero ver lágrimas en tus ojos".

Y hay muchos más excesos barrocos: los coros celestiales de la montaña rusa emocional "Go or Go Ahead", standards de jazz en falsete ("Harvester of Hearts"), algo de rock ("Movies of myself"), pop Beatles ("I don't know what it is") y hasta himnos optimistas ("11:11"). Wainwright escribió este disco después de una larga desintoxicación: "Transpiraba constantemente. Cada vez que me cepillaba los dientes, escupía sangre. No podía pasar más de una hora sin llorar. Era patético". Después le dio una larga entrevista al *New York Times*, y habló del "infierno gay", término que indignó a la comunidad. A él no le importa la corrección política: "Hay una parte de nuestra vida relacionada con la cultura de las drogas que es muy peligrosa y promiscua. Negarlo sería olvidar lo que pasó hace veinte años". Como divo, se expone y busca la polémica; como artista inclasificable, desorienta al público. Pueden pasar años hasta que el mundo se dé cuentade que es el compositor más importante del nuevo siglo. No da un paso en falso, y merece todas las coronas que su enorme ambición desea. R



Otro mundo posible

EL NACIONAL 2 En *Completo*, el trío Entre Ríos compila sus EPs anteriores, hoy inhallables, y vuelve a hipnotizar con un ciberpop de oscura ingenuidad.

POR CECILIA SOSA

Cuando a fin de mes Índice Virgen presente *Completo*, el LP que compila las canciones de Entre Ríos, un extraño circuito se habrá cerrado. El disco reunirá los dos primeros EPs (*Litoral*, de 2000, y *Temporal*, de 2001), dos pequeñas miniaturas enigmáticas del pop cibernético, hoy agotadas, con las canciones inéditas de *Idioma suave*, el primer LP editado en España por Elefant Records. También incluirá dos remixes inéditos de "Tuve" y "Si te alejaste". Si hay discos que construyen otros mundos posibles, *Completo* presenta uno suave y delicado, plagado de ríos de amores frágiles siempre al punto de deslizarse por un abismo. Los 17 temas del disco llegarán a la canción electropop local como el producto de una dialéctica iluminada de opuestos.

Es que nada en un principio parecía anunciar confluencia entre las trayectorias disímiles de Sebastián Carreras, Isol y Gabriel Lucena: un productor que compone a solas con su guitarra en su casa de San Telmo (y mentor, además, del sello Índice Virgen en 1998), una voz lírica, sensual y aniñada, nacida en una familia consagrada al canto medieval, y un chico del Oeste que desde un cuarto en una terraza aprendió a desarmar y transformar toda huella instrumental en una especie de concierto ciberpop. "Decime bien cómo se llaman las cosas que tocás y se transforman y se deforman", dice uno de los temas que le podría estar dedicado.

La reunión –si puede llamársela así– respondió a un azar ajeno a toda afinidad electiva. Hace nueve años, Carreras debutaba como productor y compositor del sello Plop! y, poco antes de Tus Hermosos Perdedores (luego reducida a Tus Hermosos), presentaba un compacto de título sugestivo y anticipatorio: *Anatomía de la melancolía* (1998). Por entonces, Carreras comenzaba a frecuentar esa casa dominada por la música medieval donde Federico Zypce, hermano de Isol, tenía un estudio de grabación. Y la vocecita con diez años de entrenamiento en canto lírico fue convocada para agregar un registro soprano a las composiciones en guitarra. Mientras, justo antes de la General Paz, Lucena se sumaba al asunto sin conocer a Isol más que por una voz grabada en una cinta y en su mónada electrónica, con *clics de mouse* casi quirúrgicos, desarmaba todo sonido reconocible. De allí, y casi por *default*, surgió "Dame" (2000), primer tema de alquimia entrerriana.

De ese equilibrio indiferente a toda compulsión homogeneizadora surgieron *Litoral*, *Temporal* y un LP, *Sal* (2002). Se dijo que eran "las mejores canciones pop para enamorar", que "parecían brotar de la caja de música de una nena en el momento mismo que pierde la inocencia". En diciembre del 2000, Gustavo Cerati eligió a Entre Ríos como banda revelación del año.

Hace tiempo que la tríada, casi a modo de festejo de la comunión a distancia, mitificó su propia concepción y se complace en afirmar que lo que la reúne, más que gustos musicales, son las películas de David Lynch. O esa extraña fusión de "lo más ingenuo y lo más oscuro". Entre Ríos logró tomar para sí algo de ese efecto de "realidad torcida" a la que inducen *Mulholland Drive* y su ya mítica declaración: "Silencio... No hay banda".

Ahora, en sus episódicas apariciones, es posible presenciar ese efecto de *no-banda* en escena, cuando la tríada, sin tocarse, parece actuar casi por sintonía planetaria. Más que recitales, las presentaciones son conciertos diminutos donde el trío parece suspendido en el universo etéreo del visitante que llega a dictar su confesión para desvanecerse sin dejar huellas. En abril de este año, en un concierto en el Centro Cultural Rojas, el efecto fue casi literal: las figuras se recortaron lejanas, apenas por contraluz, en un escenario cubierto por sábanas blancas, una especie de escudo que los alejaba de cualquier exceso de la escena rockera y cualquier euforia electrónica: sólo el hipnotismo de seres semirreales abocados a generar un clima de ensueño. En el breve manifiesto de amor y temblor de "Rimas" (inédita en la Argentina), la poesía de Rubén Darío parece buscar la melodía perfecta, y en la danzarina "Si te alejaste" (también inédita), los días son el espacio confuso de un encuentro siempre malogrado. *Completo* resulta un encantador compilado de canciones que siempre dudan de si hay decisiones acertadas y suena a un cáliz de atardeceres lánguidos para melancólicos recuperables. R

El disco tendrá precio promocional para quienes lo reserven en *www.indicevirgen.com* antes del 20 de noviembre.

TEATRO **El 3 de febrero de 1933, Christine y Léa Papin asesinaron a sus patronas, las amables señoras Lancelin, con un sangriento arsenal que incluyó cuchillos, un martillo y una jarra de estaño. Signado por la falta de motivos y la sospecha de incesto o de rencor social, el crimen de las Papin fascinó a los surrealistas, inspiró a Lacan y quedó inmortalizado en la pieza teatral *Las criadas* de Jean Genet. En ese linaje *psicogore* se inscribe *El doble crimen de las hermanas Papin*, un *work in progress* dirigido por Cristina Banegas que exhuma los testimonios de las protagonistas del caso para recrear uno de los hechos de sangre más perturbadores del siglo.**

Las hermanas sean unidas

POR CARLOS GAMERRO

"Cuando la señora regresó, le informé que la plancha estaba descompuesta de nuevo y que no había podido planchar. Cuando se lo dije, ella quiso lanzarse sobre mí; en ese momento estábamos mi hermana y yo y mis dos patronas en el descanso del primer piso. Al ver que la señora Lancelin iba a lanzarse sobre mí, le salté a la cara y le arranqué los ojos con mis dedos. Cuando digo que salté sobre la señora Lancelin me equivoco, salté sobre la señorita Lancelin Geneviève y es a esta última a quien le arranqué los ojos. En ese momento, mi hermana Léa saltó sobre la señora Lancelin y le arrancó igualmente los ojos."

La declaración pertenece a Christine Papin y fue realizada el mismo día –el 3 de febrero de 1933– en que asesinó, junto con su hermana Léa, a sus patronas, las señoras Lancelin, en el 6 de la calle Bruyère, del distinguido barrio de la ciudad de Le Mans, donde ambas trabajaban de sirvientas. El caso electrizó a Francia: el salvajismo con que las víctimas fueron golpeadas y cortajeadas con cuchillos, un martillo y una jarra de estaño ("nos cambiamos varias veces los instrumentos la una con la otra"), lo aparentemente inmotivado del crimen ("No señor, no tenía nada contra ellas; yo no era infeliz y no tenía ninguna queja contra esas señoras"), las conjeturas sobre la ambigua relación que unía a las dos hermanas, que iban desde la sospecha de una relación incestuosa a la comprobación del dominio ejercido por la mayor, Christine, sobre Léa, la menor.

Casi de inmediato, distintos discursos trataron de apropiarse de un hecho real que parecía repetir algunas creaciones de la ficción (las descripciones de la escena del crimen, por ejemplo, parecen calcadas de "Los crímenes de la calle Morgue" de E. A. Poe). Los surrealistas, entre ellos Paul Eluard, Man Ray y Benjamin Péret, acusaron la fascinación de una iconografía que parecía hecha a medida de su imaginación grupal. A modo de botón de muestra: "El hallazgo más lamentable de los investigadores es un ojo que se encontraba en el antepenúltimo peldaño de la escalera". Jacques Lacan publicó en diciembre de 1933, a diez meses de los hechos y a sólo dos del proceso, su artículo "Motivos del crimen paranoico: el crimen de las hermanas Papin" en el número 3 de la revista surrealista *Le Minotaure*, contigüidad inicial que abonaría la tesis de que los escritos de Lacan serían textos surrealistas tomados por error como textos psicoanalíticos por una larga sucesión de ingenuos. De hecho, tres de ellos –Jean Allouch, Erik Porge y Mayette Viltard– publicarían en 1984 *El doble crimen de las hermanas Papin*, que además de desarrollar la lectura lacaniana del episodio reúne un impresionante corpus de testimonios extraídos de la prensa, los interrogatorios preliminares, las actas del juicio y las cartas escritas por Clémence Papin, la madre de ambas. También Sartre y Simone de Beauvoir se ocuparon de las hermanas asesinas. Pero sin duda la apropiación literaria más resonante ha sido la de Jean Genet en su pieza teatral *Las criadas*, estrenada en 1946.

La lectura psicoanalítica del crimen busca el culpable allí donde la ciencia del diván dice que va a estar: en la madre de las hermanas Papin, cuyo delirio paranoico habría sido absorbido por la mayor, Christine, que luego habría reproducido la relación actuando como madre de la menor, Léa. Genet se hace cargo de este desdoblamiento pero le agrega una dimensión social o quizás genérica: las Papin no son un caso único, aberrante, sino que llevan a cabo, más bien, el sueño consciente o inconsciente de toda sirvienta: vengarse de la señora, con más razón si la señora "es buena" y estorba el odio sin culpa. Claro que en Genet estamos lejos de una lectura puramente social: el sirviente mata al amo porque secretamente lo desea; desear al amo es desear ser el amo, y no hay otra manera de ser el amo que no sea despreciar a un sirviente, es decir: despreciándose a sí mismo. En la obra, cada vez que la señora está ausente, la hermana mayor (Claire) se disfraza con sus vestidos y mandonea y humilla a la hermana menor, Solange, que hace de criada... Pero no de ella misma sino de su hermana Claire; es decir: Claire humilla a Claire... El asesinato soñado no se realizará con cuchillos y martillos sino con una taza de té envenenado, en un ritual cotidiano que sólo pasa al acto cuando Claire, sabiéndose descubierta, haciendo de la señora se toma el té envenenado que le sirve su hermana que hace de Claire...

Los testimonios dan cuenta de numerosas síntesis y desdoblamientos: las hermanas van variando sus versiones con el paso del tiempo, y aunque se las mantuvo separadas las variaciones eran las mismas, como si pudieran leerse la mente. "Uno cree estar leyendo doble", fue el comentario de uno de los doctores.

El triunfo de Genet se debe en parte a que inscribe el acto de las hermanas Papin en el género que más le conviene: ni la psiquiatría ni el psicoanálisis, que obnubilan la dimensión genérica; ni el policial, que se encuentra con lo contrario de lo que suele tratar (un crimen resuelto pero sin motivo); ni la lectura en clave social (el exceso de las hermanas Papin desborda cualquier intento de entenderlo en términos de justicia social o venganza del oprimido, espantando hasta a los anarquistas, socialistas y comunistas más pintados). El género en el que Genet enmarca el hecho de sangre es el teatro; sea por la teatralidad del crimen mismo, sea por el desdoblamiento de roles y los juegos de máscaras; sea porque la relación de amos y esclavos o sirvientes recorre la tradición teatral desde la comedia griega y romana, pasa por la Commedia dell'Arte y el drama isabelino y llega hasta el teatro y el cine modernos (por dar algunos ejemplos, *Trescientos millones* de Arlt, *El sirviente* de Joseph Losey, *La ceremonia* de Claude Chabrol).

Los testimonios del crimen son el punto de partida de la obra *El doble crimen de las hermanas Papin*, una creación colectiva surgida de los talleres de actuación de Cristina Banegas que, bajo su dirección, acaba de estrenarse en El excéntrico de la 18. Estos testimonios dan cuenta de numerosas síntesis y desdoblamientos: las hermanas van variando sus versiones con el paso del tiempo, y aunque se las mantuvo separadas las varia-



ciones eran las mismas, como si pudieran leerse la mente. "Uno cree estar leyendo doble", fue el comentario de uno de los doctores. En *El doble crimen* esta multiplicación se desboca: las escenas se suceden en *tableaux vivants* donde a veces dos, otras tres hermanas relatan una y otra vez, ya fuera del tiempo, el crimen que nunca sucede y por lo tanto nunca deja de suceder: como si en lugar del acto (que no se representa) asistiéramos a una interminable serie de ensayos en los que las hermanas se hacen de distintas maneras lo que querrían hacerles a las patronas; o quizá (lo que tal vez sea lo mismo) la obra esté transcurriendo a posteriori en la mente de alguna de las dos hermanas (cualquiera de ellas, lo mismo da), mezclando, con esa libertad que la realidad se toma en la conciencia, el recuerdo de lo sucedido con el recuerdo de lo no sucedido y de lo que pudo o nunca pudo suceder...

En la última de estas estampas, una piletita de plástico se convierte en pileta de lavar ropa (en la que las hermanas se friegan con el salvajismo normalmente reservado a los vestidos de los señores), bote que abordar para huir hacia la salvación (a la Isla del Diablo, nada menos) y útero-vagina de la que asoman dos hermanas siamesas que no se deciden a salir. Por fin las hermanas Papin aparecen todas juntas en la escena final, y aunque el espectador alarmado pueda contarlas y reducirlas a doce, la sensación que queda es que la serie no tiene ni principio ni fin... *El doble crimen de las hermanas Papin* es un *work in progress*, una obra no terminada que, como los testimonios de sus inspiradoras, busca una imposible forma definitiva en continuo proceso de cambio y transformación. Es de esperar que cierto efectismo escénico disminuya a medida que la intensidad aumente, y que las babas y regurgitaciones sean reabsorbidas en la actuación.

Condenada a muerte, Christine Papin poco a poco dejó de moverse, de hablar, de comer y finalmente, el 18 de mayo de 1937, de respirar. Su certificado de defunción da como causa de muerte la "caquexia vesánica", que además de describir un deslizamiento hacia la esquizofrenia evoca el nombre de una epidemia de Marte, adecuada, entonces, a la naturaleza de quien la sufrió. Léa, que fue liberada tras diez años de prisión, se reunió en Nantes con su madre y murió en 1982, pero la vida de ambas y ese acto que ningún discurso puede terminar de absorber seguirán escribiéndose. Porque, como dice Christine en una frase que la obra elige a modo de epígrafe: "Mi crimen es lo bastante grande para que yo diga lo que es". R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar


PABLO MEHANNA

BARES Y RESTAURANTES

Refugio para porteños

POR RODOLFO EDWARDS

La barra del bar Paulin tiene forma de letra U y está hecha de un mix de madera, piedra y granito, con un diseño exquisito, rodeada de cómodas banquetas individuales. Al fondo está la cocina, desde donde, a través de un ventanuco, se “tiran” los platos que se deslizan patinando sobre la barra (como en las películas) para que en el otro extremo diestros mozos los abarajen y sirvan el pedido. A esas horas del mediodía, en Paulin reina la velocidad. El bar abre muy temprano, a las seis de la mañana, y de ahí en adelante comienza una larga procesión de personajes en la que se puede leer la historia del oficinista argentino tipo.

Estrenada a fines de los ‘70, la película *La fiaca*, de Fernando Ayala, con la actuación consagratoria de Norman Briski, versaba sobre la vida de un empleado de una empresa que un buen día –lunes– decide no trabajar más: se queda en su casa, tirado en la cama, en calzoncillos. Feroz crítica a la vida rutinaria en una gran ciudad, el film integra fácilmente el lote de películas que en aquel entonces trataban (y conseguían) meter el dedo en la llaga. “Obras disolventes” las llamó la represión de entonces. “Cortás y chocás”, era la frase que repetía con ojos alucinados el personaje de Briski, aludiendo a la cercanía de los habitués de los comederos oficinescos. Era una Buenos Aires donde “el empleado” todavía gozaba de ciertos privilegios: un sueldo respetable, una vida digna, jubilación asegurada. Pero todo se fue esfumando con los años, y fueron pocos los que lograron embarcar en el arca de Noé. Algo de aquel clima todavía se respira en Paulin, donde conviven el cadete que empezó a laburar hace una semana y el orondo gerente de algún banco, todos juntos, codo a codo, compartiendo esa austera franja de alivios que representa la pausa del almuerzo.

Chistes futboleros y la porteña esgrima de la broma, el crujir de las páginas de los diarios del día, balances y agendas febriles reverberan en Paulin como los tambores de una pequeña nación sublevada, y sólo se calman un poco cuando los platos se plantan frente al comensal. A eso de las siete de la tarde el clima cambia y todo está más relajado; se arma un “después de hora” que sirve de estribo a la larga jornada laboral: ejecutivos amigueros compiten en anécdotas sobre ingenierías bursátiles, whisky de por medio, las secretarias, cansadas y todo, no pierden el garbo al elevar la taza de té, en una escena que recuerda un poco a la sitcom *Cheers*. La barra como tabla de surf para sortear la última ola del día. “Cuando me separé, aquí en Paulin me sentí más contenido que por mi propia familia”, dice un cliente trajeado, feliz de pertenecer a la cofradía. Otro que lleva 31 años frecuentando el lugar aclara: “En Paulin desayuno, almuerzo y meriendo todos los días. Es mi segundo hogar”. El mismo cliente relata que un día su hija adolescente llevó un sandwich de Paulin al dueño del buffet de su colegio para mostrarle cómo se hacía “un sandwich de verdad”, porque el hombre era muy austero con las fetas de fiambre.

Efectivamente, la especialidad de Paulin son los sándwiches, que siempre vienen bien cargados, en infinidad de variantes. Panes saborizados acompañan fiambres y milanesas. Los tostados de jamón y queso son gruesos como un ladrillo y se los puede acompañar por un sabroso capuchino. También se ofrecen pastas, peceto y matambre. Para el verano inminente se recomienda la ensalada de frutas (siempre fresquísimas). Los precios son más que accesibles y se anotan utilizando el antiguo sistema de tickets: al entrar al local, el cliente recibe un papelito donde el mozo de barra anota los consumos. Para la gente de la city, el Paulin es como un templo. De la nutrida cantidad de casas de comida, restaurantes, bares al paso, rotiserías, panaderías, grills y otros reductos que sacian diariamente el apetito de los tripulantes del centro, Paulin es el único que siempre está lleno de gente y con lista de espera en las inmediaciones de la puerta. ¿Cuáles son las razones de semejante convocatoria? La fidelidad a un estilo basado en una buena cocina de comidas rápidas, muy acordes con el ritmo enloquecido del lugar, y un cuidado quirúrgico en la atención al cliente, detalle habitualmente descuidado en la gastronomonía popular. ¿Quién no ha sufrido alguna vez el mal humor de los mozos de esas parrillitas del centro? Paulin es como un club donde las caras se repiten todos los días pero siempre hay lugar para uno más. Es emocionante y esperanzador escuchar a ese imberbe cadete decir: “Hasta mañana”...

El bar Paulin queda en la calle Sarmiento 635 y atiende de lunes a viernes, de 6 a 21 hs, y los sábados de 6 a 17 hs.

TEATRO



El Musical

“Canciones de amor, dicha y quebranto” es el subtítulo de esta pieza de la compañía teatral Periplo, segunda parte de la trilogía *Otra Baja*. Aquí, los tres cantores se presentan con la estampa del que ha conseguido superar una encrucijada. El concepto y formato del montaje es el de un recital, que se apoya en el trabajo de los actores-cantores, un repertorio de temas musicales y una sucesión de textos, construyendo una línea rítmica y temática a través de la música. Con dirección de Diego Cazabat y actuaciones de Hugo de Bernardi, Nicolás Wio y Gastón Mazieres.

Los viernes a las 23.30 y los sábados a las 21 en El Astrolabio Teatro, Avda. Gaona 1360. Entradas $ 8, jubilados y estudiantes $ 5.

Mosquito Industria Argentina

Un espectáculo de improvisación basado en las técnicas de las anteriores puestas de Mosquito (*Match de Improvisación* y *Show Improvisación Registrada*), pero con varias vueltas de tuerca novedosas que no conviene develar aquí. Divertidísimo, como siempre.

Los sábados a las 23 en Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344, $ 7.

MÚSICA



What’s Wrong with this Picture?

El viejo trovador celta Van Morrison sigue vivo y tratando de distanciarse de su dimensión legendaria para hacer discos como éste, sencillos y muy dignos. Entre el blues y el jazz, pasa con la naturalidad de los maestros por la vivacidad de “Whinin Boy Moan” rumbo a canciones pacientes y erráticas como “Too Many Myths”. En el medio cita a Sartre y Camus, y satisface las expectativas con un trabajo que puede ubicarse entre lo mejor de su producción.

La bella época

Alguna vez, Eduardo Martín, fotógrafo de siempre de Luis Alberto Spinetta, tuvo su propio grupo, el Trío Pacífico, que incluía además a Hugo Arbe y Miguel Pezzolano. La banda casi no tocó en vivo, y fue demasiado efímero como para pasar a la historia oficial. Rescatado del olvido por un delicado trabajo de reedición a cargo del sello especializado Viajero Inmóvil (*www.viajeroinmovil.com*), el álbum debut y despedida del trío –*La bella época* (1972), del que también participaron algunos miembros de Aquelarre– tiene una segunda vida en compacto. Grata sorpresa.

VIDEO



Lee mis labios

Carla (Emmanuelle Devos) es secretaria de una empresa constructora de bienes raíces. Es parcialmente sorda, y vive la humillación cotidiana a la que la someten sus compañeros de oficina. La rutina se le hace insoportable hasta que llega Paul (Vincent Cassel), un ex convicto brutal pero muy atractivo que busca un empleo. Y aunque no sabe hacer nada, Carla lo contrata como becario. Pronto se convierten en una pareja maldita que aprovecha sus limitaciones para iniciarse en la estafa y el crimen. Policial, drama social con algo de comedia, romanticismo reo: una película de Jacques Audiard asfixiante y sensual, con citas-homenaje a *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock.

En construcción

En el barrio chino de Barcelona comienza la construcción de un bloque de viviendas. Pero los cambios sufridos en la arquitectura urbana no sólo afectan la fachada del barrio sino también la vida de los vecinos. Un notable documento sobre el paso del tiempo –rodado a lo largo de tres años, sin guión– del director español José Luis Guerín.



El libro de los pasajes

POR DANIEL LINK

En pleno centro del degradado centro de la ciudad de Buenos Aires, entre Perón y Bartolomé Mitre corre el pasaje Rivarola, un resto señorial de la especulación inmobiliaria de otras épocas, cuando las cosas se hacían con un cierto estilo y en vistas a una supervivencia de décadas y siglos. Parisino, el pasaje Rivarola es además silencioso y apenas herido por el paso de desprevenidos taxistas. Vivir allí, es cierto, puede ser un poco asfixiante, porque las ventanas de los hermosos edificios están separadas por poquísimos metros, con lo que es probable que uno se sienta observado todo el tiempo. Pero caminar por el pasaje, con la pesadilla de la ciudad amortiguada como un murmullo de arroyo en la distancia, es una experiencia que habría inculcar en nuestros hijos.

Cuidado como una gema, el pasaje Rivarola no admite estridencias de ningún tipo. Todas las plantas bajas son lujosísimos locales ocupados en parte: hay, como ejemplo, una vidriera de un relojero nonagenario que bien podría ser parte de una escenografía de Harry Potter (¡pero es de verdad!). En esa calle de balcones franceses, carpinterías de bronce, umbrales de granito y zócalos de mármol se asentó hace unos años Asunto Impreso, librería de la imagen, una empresa que supo aprovechar las falsas mieles de la convertibilidad para importar los mejores libros de artes visuales del mundo. Con el tiempo, Asunto Impreso se convirtió en parada obligada para todos los amantes de las *fine arts* o los despistados buscadores de regalos para hogares modernos: libros para la mesa del café (de Mapplethorpe a Fluxus), catálogos de las principales muestras de arte, lo que se quiera. Ahora, en la misma vereda de Asunto Impreso, unos metros más hacia Bartolomé Mitre (en el número 115), un segundo local ofrece el material de *la marca*, editorial asociada a la distribuidora antes mencionada, ambas capitaneadas por Guido Indij. Poco afecta a las estridencias publicitarias, *la marca* es, sin embargo, una editorial que lleva publicados en lo que va del año más de treinta títulos, y su sólido catálogo incluye a la vez libros de teoría cultural y de artistas, colecciones de poesía y revistas de debates y pensamiento. En su nueva casa, la marca encontró lugar (el sótano) para instalar una pequeña galería de arte que ofrecerá cada primer lunes de mes una inauguración.

El lunes 6 de octubre, por ejemplo, Adolfo Nigro presentó algunos de sus trabajos más clásicos y su último libro, rodeado de amigos que circulaban por el pasaje Rivarola como si de un patio se tratara. La calle da para eso y más. De hecho, en el 115 de Rivarola, Guido Indij instaló también su museo privado de libros de arte, que lleva por título Asunto Impreso 2010. En ese año (que hay que imaginar pletórico de celebraciones bicentenarias), Indij expondrá los libros importados desde el comienzo de su actividad, de cada uno de los cuales ha guardado primorosamente un ejemplar. ¿Alguien se acuerda de *Century*? ¿Alguien se quedó con ganas de ver el catálogo de la *Documenta X*? Pues en 2010 tendrá oportunidad de revisitar y reevaluar esos productos de la imaginería finisecular. Y habrá una fiesta en la calle, y brillarán los bronces del pasaje Rivarola, y desde los balcones los vecinos se felicitarán por haber heredado, comprado o alquilado en una de las más bellas calles de la ciudad de Buenos Aires.

El Pasaje Rivarola está entre Perón y Bartolomé Mitre. La marca y Asunto Impreso 2010 están en Pasaje Rivarola 115.

CINE



El arca rusa

La proeza fílmica de Alexander Sokurov –el plano-secuencia más largo jamás filmado que recorre más de treinta habitaciones del Museo Hermitage de San Petersburgo– es mucho más que un despliegue técnico deslumbrante. También es un recorrido por 300 años de historia rusa y un debate sobre la historia y la cultura del país. Un film complejo, tanto en lo estético como en lo político y lo filosófico. Deslumbrante.

Von Trier inédito

El polémico realizador danés Lars von Trier es conocido por *Contra viento y marea*, el Dogma 95 y los dramas experimentales de *Bailarina en la oscuridad* y *Dogville*. De todas las obras de su filmografía que quedan por verse, aquí se presenta una miniserie que bucea en el terreno de la ciencia ficción y el terror. El protagonista de *El reino* (1994) es un hospital donde los pacientes intentan conectarse con extraños espíritus, los médicos ejercitan prácticas ilegales y un secreto terrible espera salir a la luz.
El martes 11 y el martes 18 a las 21.30 en sala Batato Barea del C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

RADIO



Aire comprimido

El programa de Marcelo Zlotogwiazda es una de las mejores opciones para la información mañanera, sobre todo ahora que incorporó al humorista Luis Rubio, que depara algo de relax en medio de tanta realidad agotadora. Con Martín Cicioli en deportes, Romina Calderaro en política, Guillermo Hernández en espectáculos, Eugenia Sidoti en el móvil, Gabriela García en locución y producción de María Martinelli y María Marta Scararo.
De lunes a viernes a las 6 por FM Rock & Pop, 95.9

Horizontes Sur

Un espacio de debate sobre la actualidad y la perspectiva histórica de la cultura nacional y sudamericana, con reflexión sobre la tradición de los movimientos populares y los modelos en cuestión. En el primer programa –que debutó el pasado 11/10– se trató la polémica conmemoración del "descubrimiento de América" y el 18/10 se ocuparon del eterno debate sobre el peronismo. Con conducción de Jorge Eduardo Rulli y Hugo Chumbita.
Los sábados a las 12 por Radio Nacional, AM 870

TELEVISIÓN



Queer Eye for the Straight Guy

En una mezcla entre *Fashion Emergency* y *Misión Imposible*, cinco gays neoyorquinos ultraglamorosos toman por asalto la vida de un pobre hetero de pésimo gusto para aportarle alguna dosis de sabiduría en materia de estilo y elegancia. El objetivo final: que conquiste a la mujer de sus sueños y, de paso, mejore su penoso aspecto.
El comando *homofashion* está integrado por Ted Allen, Kyan Douglas, Thom Filicia, Carson Kressley y Jay Rodriguez, que merecen ser aquí tan estrellas como lo son en EE.UU.: son encantadores y están completamente locos.
Los domingos a las 21 por Sony Entertainment Television.

E.R. Emergencias

El final de la novena temporada fue a lo grande: en el Congo, con el guapo Dr. Luka (Goran Visnjic) amputando piernas con sierra y bajándole línea antinorteamericana al voluntarioso pero algo timorato Dr. Carter (Noah Wyle). Si la nueva temporada, que arrancó el jueves pasado, sigue en esa línea, hay sala de guardia de Chicago para rato.
Los jueves a las 22 por Warner Channel
(repite domingos a las 17).

Negocios de familia



CINE **Son gomeros y chatarreros. Viven a orillas de una ruta, entre desechos y animales salvajes, traficando autopartes como otros ganado y practicando deportes heterodoxos como el barropatín o el balanceo sobre fogata encendida. Son los Muchinsci, el clan de excéntricos liderado por el patriarca Bonanza. El cineasta Ulises Rosell –que los descubrió hace casi diez años– vuelve a retratarlos en *Bonanza*, un documental sin desperdicios, premiado en Mannheim y La Habana, que se estrena esta semana.**

POR HORACIO BERNADES

"El camión venía de allá, y nosotros lo esperábamos por acá", señala el hombre. El pelo hirsuto, el vientre prominente y esa larga barba blanca le dan un aspecto como de viejo marinero en tierra. Viste musculosa, un jogging medio sucio y unas zapatillas rotosas. Está parado en medio de la ruta, y es como si se paseara y viera lo que está contando. Habla de un camión, de una carga de dinamita, de varios sacos de caudales. Algo es claro: si alguna vez Bonanza Muchinsci cometió en verdad el robo del que habla, seguro que no invirtió el dinero del botín en joyas, lujos ni propiedades. A la hora de robar, Bonanza no sigue –definitivamente– la escuela clásica. Ni la menemista ni ninguna otra.

Bonanza es también el título del documental que Ulises Rosell comenzó a filmar hace ya unos cuantos años, tomando de protagonista a la familia Muchinsci. Veterano de las primeras *Historias breves* (las de 1994, de las que surgieron también Lucrecia Martel, Adrián Caetano y Daniel Burman) y correalizador de *El descanso*, el treintañero Rosell filmó *Bonanza* más o menos a los saltos, aprovechando el apoyo que le dieron fundaciones locales e internacionales, desde Antorchas hasta la hiperactiva y holandesa Hubert Bals. Finalizada en 2001 gracias a un crédito otorgado por el Incaa para la posproducción, y presentada ese mismo año en el Bafici, la de Rosell es una de esas pequeñas películas argentinas que, para disgusto de algunos, ganan premios en festivales internacionales.

Premiada en Mannheim y La Habana –como suele suceder con las películas cuya factura casera ofende a los defensores del cine industrial–, *Bonanza*, cuyo subtítulo es "En vías de extinción", debió esperar un buen rato para su estreno local, que tendrá lugar la semana que viene e inaugurará un combo exhibidor interesante para el cine argentino: las salas del Malba y el Gaumont - Km. 0.

CANGUROS

Tan reacia a las estructuras académicas como sus protagonistas y la propia música de Kevin Johansen, que se deja oír en la banda sonora, *Bonanza* prescinde de todo lo que prescriben los manuales de cine documental. No tiene el más mínimo relato-off ni personajes hablando a cámara, y su único hilo narrativo es la curiosidad por registrar unos personajes y un ambiente. Pero qué personajes y qué ambiente. Los Muchinsci son una familia de gomeros y chatarreros que, más que al costado de la ruta, parecen vivir al costado de la sociedad, entre desperdicios y animales más o menos salvajes, practicando deportes tan poco tradicionales como el barropatín y el balanceo a cuerda sobre una fogata encendida.

No es la primera vez que Bonanza y su hijo Norberto (alias Cabeza) aparecen en cine. Ya lo habían hecho en el corto de *Historias breves* que Rosell filmó a comienzos de los '90 con sus cómplices Andrés Tambornino y Rodrigo Moreno, la misma tríada de *El descanso*. Verdadero miniclásico de la anomalía cinematográfica nacional, en *Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala*, los Muchinsci hacían de sí mismos en esa gomería-aguantadero-desarmadero casero adonde iban a parar los desvencijados Martín Adjemian y Oscar Alegre cuando el auto se les descomponía. Encandilado por las luces del Gordo Viejo y el Gordo Joven, Rosell comenzó a visitarlos con regularidad. Hasta que perdió los pruritos y empezó a llevar una cámara de 16 mm.

"Había algo en los tipos que me fascinaba", dice Rosell. Viene de pasar unos meses en París, desarrollando un nuevo guión con el patrocinio del Festival de Cannes. "A cada rato pelaban una cosa nueva y sorprendente. El viejo te cuenta las historias más increíbles al descuido, como quien no quiere la cosa, y nunca sabés qué es verdad y qué un invento. Un día me dijo, por ejemplo, que tenía cincuenta canguros en el fondo de la casa. Yo me reí y fui a ver. Al fondo, detrás de unos matorrales y más allá de la chatarra, vi que en unas jaulitas había algo. Eran unas ratitas que se paraban en dos patas. Y eso para él eran canguros."

LA CORTE DE LOS MILAGROS

"Nosotros les hacemos un favor a ellos y ellos a nosotros", comenta en la película un distendido Bonanza, sin precisar demasiado de quiénes habla. Tratándose de un habitante del conurbano bonaerense (en tiempos en que el gobernador no era todavía Felipe Solá), tampoco hacen falta mayores precisiones. "Si ellos tienen un problema con alguien que se puso medio pesado, yo les digo 'Dejá que te mando a los muchachos', y a cambio de eso les pido que me larguen a alguno que está adentro."

Vecino de una villa asentada sobre el camino que lleva a La Plata, Muchinsci tiene toda la apariencia de un patriarca y se comporta como tal. "El tipo es medio como un rey en el exilio", dice Rosell. "Mientras cocina algo o toma mate, tiene gente alrededor que trabaja para él. Están los hijos, un sobrino y después una corte de secundarios que nunca terminás de saber bien quiénes son y qué función cumplen. Unos trabajan de gomeros, otros salen a vender chatarra o pescar mojarritas. Hasta tiene bufones que lo hacen reír, como los reyes."

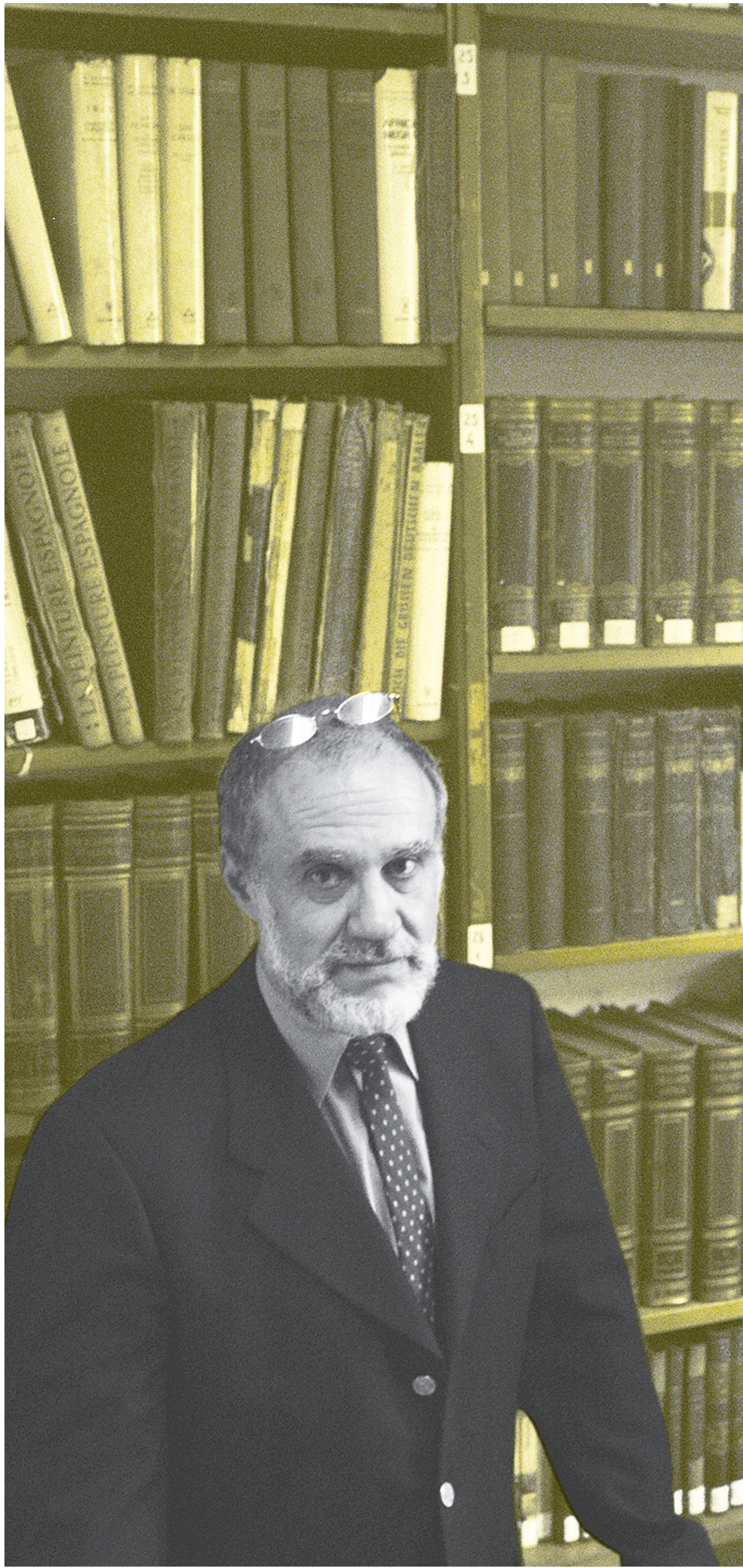
Cuando algún miembro de la corte pone los pies fuera del plato, Bonanza hace tronar el escarmiento. Eso sucede en la película cuando a uno de sus sobrinos se le va la mano y le roba unas sillas y unas bandejas para venderlas a un peso unos metros más allá. "Estos pibes están locos", se queja el viejo monarca, apelando a una ética de otros tiempos. "Hacen cualquier cosa: son capaces de meterle una trompada a una nena o una viejita para afanarles una bici. En mis tiempos no pasaba." Después da una chupada al mate y se lamenta con amargura profesional: "Yo nunca afané nada que no fuera plata".

LOS CARTWRIGHT

Los negocios de Bonanza no consisten sólo en robar, algo que, por otra parte, nunca es del todo seguro que el hombre haga o haya hecho. Tan diversificado como un consorcio multinacional en versión rasca, tan sabio para los *business* como un Corleone en alpargatas, el patriarca de los Muchinsci vende chatarra, pone un criadero de mojarritas pescadas ahí nomás, atrapa cotorras con un sistema casero, caza serpientes a pelo, aparece luciendo una boa constrictor sobre los hombros, tiene un zorrito que hace pis como los perros y se la pasa juntando cosas y reciclándolas.

De repente, el Viejo dice: "Me voy a ir a Uruguay a cazar unos pájaros y después vengo y pongo una feria". Unas escenas más adelante, la feria está instalada y llena de clientes, a unos metros de la casa-gomería-taller-desarmadero. Una vez que vendió todos los pájaros, la feria desaparece y a otra cosa. Pero no es cuestión de pasarse el día trabajando: también están los ratos de esparcimiento, tan heterodoxos como el resto. En cuanto se larga a llover, el Cabeza, su hermana la Vero y los amigos se van al charquito de las inmediaciones a practicar barropatín, tirándose con una cuerda sobre el lodo, como héroes de una versión neobarrosa de *El pirata hidalgo*. Y si no, a la noche encienden una fogata con neumáticos y se balancean sobre la cuerda, jugando a que son faquires sobrealimentados.

"¡No me dejás jugar al fútbol, boxear ni agarrarme a trompadas!", se rebela en un momento la Vero, que andará por los once o doce años. Variante argentina de esas familias disfuncionales que pueblan el cine independiente estadounidense, los Muchinsci son también como el reflejo deformante de los Cartwright: trafican partes de autos en lugar de ganado. De allí el título de la película: *Bonanza*. Y si pasa una diligencia (un camión, para el caso) van y la afanan. R



FOTOS: NORA LEZANO

JOSÉ E. BURUCÚA

El señor de las imágenes

PERSONAJES Hijo de banqueros judíos en la Hamburgo de principios de siglo, Aby Warburg renunció al negocio familiar para dedicarse a la Historia desde un lugar absolutamente novedoso: la transmisión de la iconografía antigua en distintas culturas y las relaciones entre pensamiento mágico, arte, ciencia y religión. El argentino José E. Burucúa, autor del flamante *Historia, Arte, Cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, explica cómo el pensamiento de Warburg sirve para reflexionar sobre fenómenos en apariencia tan disímiles como el nazismo, el sacrificio del padre cometido por dos hermanas en Caballito hace unos años y la figura de Evita tomada por Montoneros.

POR MARTÍN PAZ

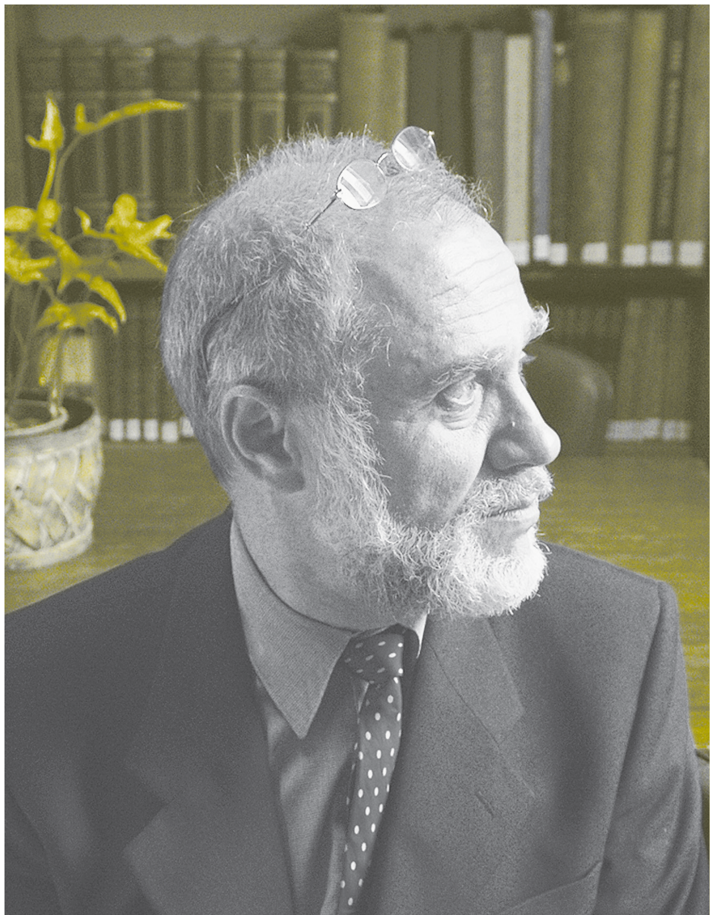
La aparición de *Historia, Arte, Cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg* de José Emilio Burucúa es el último eslabón de una larga tradición warburguiana en la Argentina. El interés por la obra y la figura del autor alemán, que en el presente ha vuelto a los primeros planos de la consideración académica mundial, ha recorrido por estas tierras un camino más largo que el que muchos suponen. Puede mencionarse a figuras como las de Vicente Fatone y Arturo Marasso, ambos familiarizados con las publicaciones del Instituto Warburg de Londres o las de los maestros de Burucúa, Angel Castellan y Héctor Ciocchini, quienes, ya en la década del sesenta, hacían circular el pensamiento de Warburg desde sus cátedras universitarias. Sin embargo, en el trabajo de Burucúa, quien frecuentó el Instituto londinense, se puede apreciar a uno de los más altos exponentes de esta corriente. La obra repasa los pensamientos centrales de Warburg y la descendencia de estas ideas en notables filósofos y pensadores, como el caso de Ernst Gombrich, Erwin Panofsky o Walter Benjamin, por citar sólo a algunos de los más famosos. Si para titular su libro Burucúa elige extender la línea sucesoria hasta el filósofo italiano, incluyendo una nueva entrada a este diccionario de notables, repitiendo la operación, podemos agregar el nombre del historiador argentino a esta lista. Para el caso, lo que Carlo Ginzburg creyó que terminaba en Gombrich –"De Aby Warburg a Ernst Gombrich" llamó a su artículo– no hizo más que incluirlo como uno más de los seguidores. Ése parece ser el destino de quienes menten al gran precursor alemán.

ABY ROAD

Aby Warburg nació en Hamburgo en 1866, en el seno de una poderosa familia de banqueros judíos. De joven decidió que su destino no sería el de las transacciones económicas y por medio de un acuerdo con uno de sus hermanos se desvinculó de los negocios familiares, asegurándose previamente la disponibilidad económica necesaria para sus futuras investigaciones. Estudió filosofía, historia y religión en universidades de Alemania, Francia e Italia. En sus primeros trabajos ya está presente el tema que va a ocupar el centro de sus preocupaciones: la transmisión de la iconografía antigua en distintas culturas, especialmente en el Renacimiento europeo. En 1896, Warburg realizó su famoso viaje a Norteamérica, en donde permaneció durante seis meses entre las comunidades de indios Pueblo y Navajo, lo que le permitió ensanchar el universo de sus estudios más allá de las culturas del Mediterráneo. Interesado en las relaciones entre el pensamiento mágico y el arte, la ciencia y la religión durante el Renacimiento, sumó a su ya impresionante colección de libros, ejemplares raros de temas como astrología e historia natural. En 1909 compró una casa en Hamburgo con la intención de mudar su biblioteca y crear un instituto de investigación, tarea para la cual, en 1913, contrató al joven historiador del arte Fritz Saxl. El comienzo de la Primera Guerra Mundial y una prolongada internación psiquiátrica entre 1918 y 1923 retrasaron la apertura del Instituto que finalmente se inauguró en 1926. Tras la muerte de Warburg en 1929 y con el ascenso de los nazis al poder en 1933, el futuro de la biblioteca se presentaba sombrío. Saxl, en una maniobra audaz y con la ayuda del gobierno británico, logró trasladar la biblioteca con sus 60 mil volúmenes a su actual estancia de Woburn Square en Londres y así escapar de la persecución. En 1993, la ciudad de Hamburgo compró el viejo edificio de la calle Heilwigstrasse en donde desde 1997 funciona a modo de homenaje un segundo Instituto Warburg, como centro de investigación de historia cultural.

A mediados de 1980, y fundamentalmente en los noventa, hubo una revalorización del pensamiento de Aby Warburg. Para esta reaparición de su figura y sus ideas se puede operar con el mismo concepto de "vuelta a la vida" que él pensó en relación con el estudio de la iconografía. José E. Burucúa ha seguido el periplo intelectual de Warburg y de sus discípulos, y cree que la biografía que escribió Ernst Gombrich sobre Aby Warburg fue decisiva para este rescate: "La primera versión de 1976 pasó inadvertida, pero en 1986 se publica con un paratexto muy cuidado y muy preparado. Antes de esto había habido algunas jornadas y pequeños convenios alrededor de la figura de Warburg. Pero el impulso se lo dio el texto de Gombrich, ya que, después de *Arte e ilusión*, todo lo que él publicaba obtenía gran repercusión. Por los mismos años sale una compilación de ensayos del italiano Carlo Ginzburg, con un artículo sobre el problema del método, que él llama *De Aby Warburg a Ernst Gombrich*. De ahí que el título de mi libro sea *De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. En cuanto a las ideas, creo que después de la gran disolución de los relatos mayores del siglo XX, sobre todo por los embates de Foucault, se están buscando ansiosamente visiones nuevas que den cuenta al mismo tiempo tanto de la acumulación exhaustiva de información en períodos acotados como de visiones generales del proceso histórico. En ese sentido, Warburg proporciona un modelo extraordinario. Al leer a Ginzburg y al leerlo a Gombrich muchos nos dimos cuenta de que ahí estaba, quizá, la piedra filosofal".

El estudio de Warburg está dedicado al Renacimiento. Cómo se define "la vuelta a



Quizá la fórmula emotiva de la Ninfa sea la más famosa de las clasificadas por Warburg. Se la registra en el siglo IV a.C., en los comienzos de la cultura griega, y permanece a lo largo de toda la tradición occidental, como representación del poder de la vida joven. Para Burucúa, también "es la imagen de Eva Perón, con el cabello suelto y el rostro entre sereno y exultante, 'vuelta a la vida' por los movimientos juveniles en la década del setenta".

la vida de lo antiguo" en ese período y cómo interpretar el concepto en otros momentos de la historia del arte son interrogantes para los que Burucúa tiene respuesta: "El que se dio cuenta de que ahí había un problema fue un discípulo indirecto de Warburg, Erwin Panofsky. Encontró que no había una sola vuelta a la vida de lo antiguo sino varias. Para Panofsky había habido muchos renacimientos hasta el Renacimiento del siglo XIV y XV, que es en alguna medida el último, el que cierra todo un ciclo de despertares. El despertar a la vida de lo antiguo es para el caso del *trecento*, *quattrocento* y hasta el siglo XVI una reactualización básica, intensa, emocional, intelectual del horizonte de la antigüedad con una conciencia de que ese horizonte es ya radicalmente diferente y otro respecto del horizonte cristiano medieval. Entonces, según Warburg, esa instalación en la cultura del Renacimiento de un horizonte de profunda alteridad pero que esos hombres sentían que les pertenecía por herencia, porque ellos habían salido de allí, es lo que instala un conflicto tremendo, una tensión, un enfrentamiento muy agudo que jamás había sido experimentado de este modo".

En especial por la creación de la biblioteca y el proyecto del Instituto, Warburg adquirió un gran prestigio como planificador cultural. Sin embargo, este redescubrimiento del que se habla pone en primer lugar su figura como intelectual. Según Burucúa, una interpretación en cierto modo "irracionalista" habría favorecido el resurgimiento de sus ideas: "El éxito actual de Warburg se debe a la interpretación en clave nietzscheana. Es una interpretación contra la de Gombrich, que es una interpretación muy iluminista. Lo que pasa es que en Warburg están las dos cosas, la magia y la razón, en constante y perfecta tensión. Él era individualmente una persona que pensaba que el destino del hombre estaba en el despliegue de la *ratio*, pero también estaba siempre atento a la persistencia de lo mágico".

EL BRUJO

La preocupación por la función y la pervivencia del pensamiento mágico en el desarrollo de las civilizaciones ya está presente en los trabajos más tempranos de Warburg. El tema aparece en el estudio sobre el palacio Schifanoia, en un segundo trabajo que se ocupa de la magia y la astrología en tiempos de Lutero que contiene las interpretaciones medievales en clave astrológica del nacimiento del reformador, y es además uno de los más largos que escribió. El tercero y fundamental es la memoria de su viaje a Nuevo México en 1895, quizás uno de los más conocidos gracias a las imágenes de Warburg junto a los ancianos Navajo o las de la danza ritual de la serpiente que él mismo emparentó con el culto de Dionisos de comienzos de la civilización griega. En este viaje intenta desentrañar el papel básico de la magia en el proceso de hominización. Este es un texto tardío del '23 que incluye sus recuerdos de viaje y que escribió después de haber transitado por toda la experiencia de investigación alrededor de la magia renacentista.

En su viaje a Nuevo México, ¿Warburg va a comprobar una hipótesis o llega a allí y descubre nuevas ideas en el estudio de las sociedades arcaicas?

–Él trabaja previamente en el Instituto Smithsoniano con los informes de los etnólogos americanos. Creo que ahí empieza a elaborar una serie de hipótesis sobre ir a ver en estado primigenio la cuestión del ceremonial, la cuestión de la danza, de la magia en una cultura en la que eso todavía formaba parte de lo accesible en términos de experiencia directa.

¿Warburg asigna a la magia el lugar de núcleo de la cultura?

–La magia es núcleo, pero Warburg ve que el otro núcleo, el núcleo de la ratio, también ya está presente. Es decir lo que podríamos llamar el umbral mágico, constituido sobre todo por lo emocional, y el umbral de la ratio o el primer umbral tecnológico. Claro, la vida va a ir transcurriendo por los dos. Dependerá de qué es lo que esté en juego.

Eso tendría que ver con el resurgimiento del pensamiento mágico en tiempos de crisis.

–Sí, eso está claro en él. La civilización parece construirse más que nada a partir del umbral de la ratio que va a terminar en la tecnología. Ahora, las construcciones que se hacen sobre ese umbral son cada vez más complejas, más sutiles y en los momentos críticos ésas son las primeras que empiezan a desmoronarse. Hay construcciones que se van haciendo a partir del umbral mágico que tienen vasos comunicantes con las otras y que pueden, además, ser perfectamente compatibles y no entrar en gran conflicto. Lo que ocurre es que en realidad pareciera que la civilización moderna a partir de la revolución científica no puede aceptar una conciliación con nada que se construya a partir del umbral mágico. Ahí está uno de los grandes problemas de la civilización moderna, el umbral mágico es ilegítimo, no se justifica ni siquiera por sí mismo. Es en realidad sinónimo de falsedad, de engaño, de ceguera.

También hay una tensión importante entre magia y religión en el Renacimiento porque, de alguna manera, se disputan el poder de conjuro.

–Exactamente, porque la religión cristiana es una religión que en algún momento también se plantea como irreconciliable con lo mágico. Es algo sobre lo que los padres de la Iglesia han insistido siempre, desde Tertuliano a San Agustín. Esto no es taumaturgia ni videncia, esto es el milagro del que el apóstol o el santo no es más que un instrumento. El milagro lo realiza la divinidad que se hace presente en ese momento. No es el vate que tiene un dominio sobre las fuerzas ocultas, eso es mentira, es engaño, es falsedad. Es decir, no hay conciliación ya en el cristianismo. Después tiene que haber algunas concesiones, más que nada con respecto a las imágenes, a la imagen milagrosa. Por ahí hay algún compromiso inevitable de la religión cristiana con lo mágico.

¿Qué ocurre en el caso de la ciencia moderna?

–La ciencia moderna no tiene nunca compromisos con lo mágico, desde el principio se manifiesta como irreconciliable. Ése es el mundo de la mentira y el engaño. Entonces, con esas dos vertientes, el mundo moderno es la primera civilización que se plantea que su axiología no puede pactar con la magia. Creo que es el único caso en la historia de la humanidad en que pasa eso. El que ha visto muy bien este fenómeno es Ernesto De Martino, un antropólogo italiano que ha citado a Warburg en un libro maravilloso que es *Il mondo magico*. Él atribuye esta persistencia de lo mágico en el *meridionale italiano* a que en cierta forma esa sociedad no ha extraído más que dolor de la modernización. La modernización no sólo no ha solucionado ninguno de sus problemas sino que le ha aportado un dolor insoportable. Entonces se repliega a ese núcleo.

¿Cuál sería la alternativa en la sociedad contemporánea?

–Si usted vive en un medio urbano, altamente tecnológico, donde todo lo que está construido a partir del umbral mágico queda deslegitimado, ¿cuál es la respuesta en la crisis? Una de dos: o volvemos a convertirnos en animales, con lo cual lo nuestro sería simplemente miedo y un reflejo de huida, que no pasa. O pasa algo muy monstruoso que no sabemos bien cómo definir, que es un fenómeno humano, pero donde nos albergamos porque el umbral tecnológico se hizo trizas, la propia crisis terminó con él, y el umbral mágico carece de fundamento. Entonces ahí lo que pasa en la escala individual es el homicidio y en la escala colectiva algo parecido al homicidio que es la enajenación completa de nuestra voluntad en la voluntad de los otros, de otros en quienes delegamos todas las decisiones.

La profesora Silvia Magnavacca en sus clases decía, un poco provocativamente, que en los grandes momentos de crisis Occidente siempre miró a Oriente... y no encontró nada.

–Claro, ése es el tema. Occidente ha desacreditado sistemática y tenazmente a la magia. No hay legitimidad en la magia. Entonces, ¿qué se hace? Está el caso espantoso, que ha estudiado muy bien Juan Pablo Bubello, de las hermanas que mataron al padre. Ese caso es muy interesante, es un espanto, pero lo que es interesante es que hay en esa familia, no sabemos muy bien por qué, un terror instalado a partir de determinado momento. Creo que tiene que ver con la muerte de la madre: ahí hay un conflicto que no tiene una solución corriente. Ellas son estudiantes universitarias. Primero van al médico, y el médico fracasa. Después van al cura y el cura les da estampitas, las bendice y hay un período en el que más o menos la cosa se sostiene, y después van a lo del gurú, al mago, que les da perfumes, ungüentos y con eso, más o menos, la cosa funciona. Pero de pronto un olor a podrido insoportable invadió la casa y se apareció el monstruo en el espejo. Esa noche matan al padre. O sea que a ellas les falla también la magia. El juez, para declararlas inimputables, les atribuye lo que se llama un delirio mágico sobre la base de los peritajes de los psicólogos que invocan a *Totem y tabú*, la regresión al estadío de la infancia y demás. Y está bien que las haya declarado inimputables porque es evidente que no tenían responsabilidad por lo que hacían, pero lo que es un error es decir que es un delirio mágico porque si el delirio hubiera sido mágico no habrían matado al padre. Les hubiera quedado ese último refugio de lo humano. Y lo dicen claramente: esas cosas que habían ido a buscar al centro alquimista no funcionaron. Y esa noche es cuando hacen ese sacrificio espeluznante. El miedo las domina, a ellas y al padre, que admite que se lo sacrifique sin resistencia.

¿Cómo funcionaría el mismo fenómeno en una escala colectiva?

–A escala colectiva creo que el ejemplo más rotundo es el nacionalsocialismo. Ese



LA NINFA REGRESA: DOS DE LAS NINFAS RENACENTISTAS ESTUDIADAS POR WARBURG (SÍMBOLO DEL PODER DE LA JUVENTUD) Y LA PROLONGACIÓN SUGERIDA POR BURUCÚA: LA EVA PERÓN RESCATADA POR MONTONEROS.

tipo de fenómenos donde lo que hay es también una sensación de terror, donde no queda, en la supertecnologizada e industrializada Alemania, la posibilidad de volver a reconstruir algo a partir de la magia. Entonces, la reacción es simplemente entregarse a la voluntad del Führer y obedecer ciegamente.

SI LA NINFA VIVIERA...

Warburg estudió algunos motivos recurrentes en la formas de representación de las distintas sociedades, lo que llama *Pathosformeln* o "fórmula de *Pathos*" o fórmula emotiva. Estas representaciones gráficas, visuales, auditivas, producen una respuesta emocional y remiten a un significado compartido por los integrantes de una cultura. De este modo, el surgimiento de la fórmula tiene un origen histórico y se despliega en el tiempo dentro de una tradición cultural. Quizás la fórmula emotiva de la Ninfa sea la más famosa de las clasificadas por Warburg. Se la registra en el siglo IV a.C. en los comienzos de la cultura griega y permanece, con mayor o menor visibilidad, a lo largo de toda la tradición occidental, como representación del poder de la vida joven. En la Edad Media muta o se oculta. Estalla en el Renacimiento, en donde se convierte en la imagen más rescatada del paganismo antiguo. Al respecto, Burucúa sostiene que los argentinos tenemos nuestra propia Ninfa: "Con el cabello suelto y el rostro entre sereno y exultante, es la imagen de Eva Perón 'vuelta a la vida' por los movimientos juveniles en la década del setenta. Esa imagen de Eva no había tenido una gran circulación durante los años del primer peronismo y luego del derrocamiento de Perón, ni qué decir. Sin embargo, es una imagen deslumbrante que surge resignificada décadas más tarde".

Con respecto al método que le permite a Warburg hacer relaciones entre las representaciones de sociedades distantes en el tiempo y en su grado de desarrollo, según el historiador argentino: "El punto de partida es la analogía de la forma. No solamente en lo que podríamos llamar principios compositivos generales de las formas sino ya en cuestiones de detalle en donde tenemos que pensar en algún tipo de derivación material. Y de ahí viene la relación con el método indiciario de Ginzburg, no buscar la forma grande sino ver lo que pasa en una figura en la manera de representar las uñas, de representar la imbricación del pelo en la piel. En los detalles es donde uno podrá decir: esto deriva de esto, casi con un carácter probatorio, casi como si hubiera habido un documento escrito. Ahora, él empieza siempre a partir de algo que le interesa en el *quattrocento* y en el *cinquecento*, empieza a buscar la procedencia de una forma, y empieza hacia atrás y va construyendo una derivación, un linaje. Entonces descubre que hay formas que se ocultan, se eclipsan en determinados momentos y que vuelven a aparecer. Y después hace el camino inverso, desde sus orígenes remotos hasta esta versión nueva producida por "la vuelta a la vida de lo antiguo".

¿Tiene alguna relación con los arquetipos de Jung?

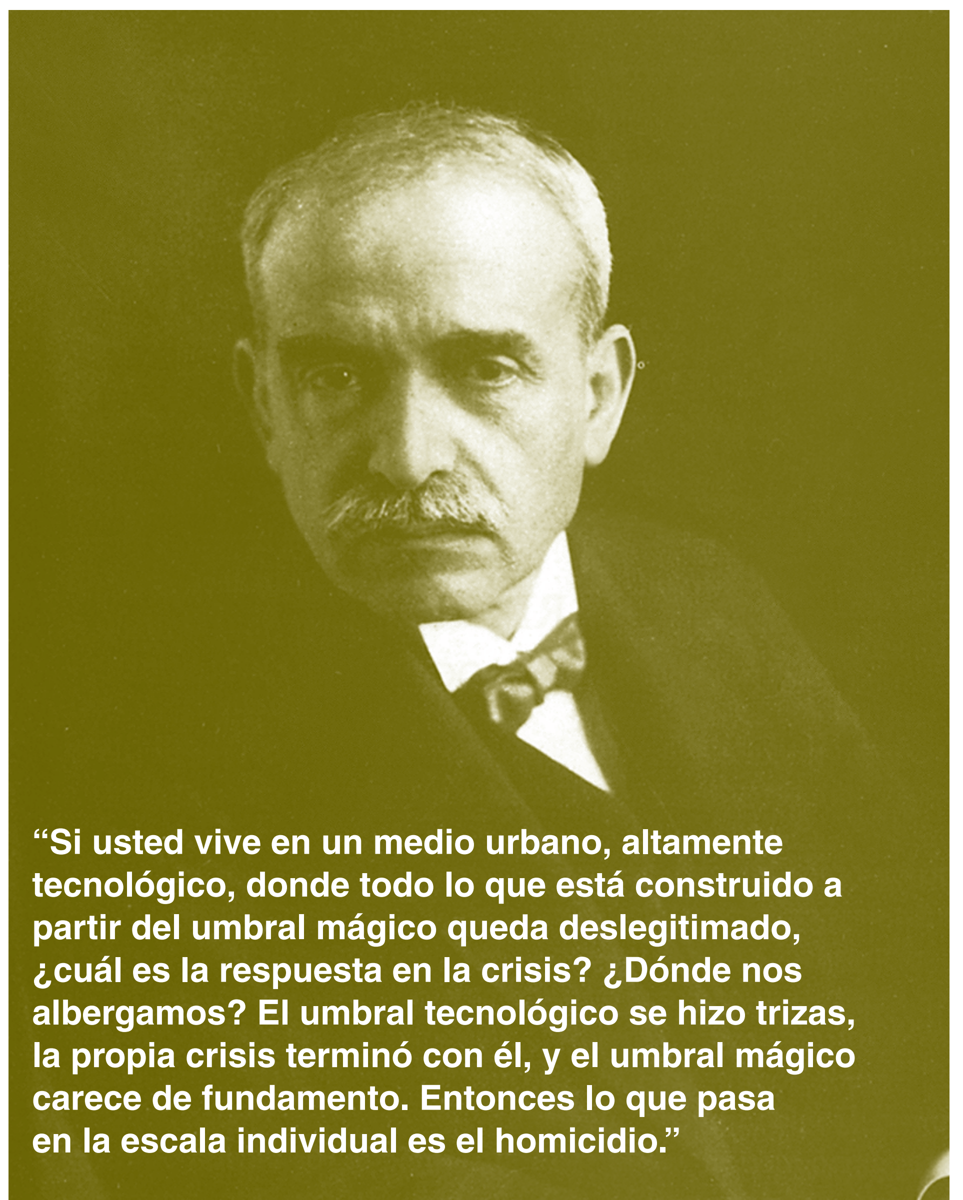
–No. Se ha querido relacionarlo con los arquetipos de Jung, pero no creo que sea así. No hay duda de que hay una tentación en él de establecer parentescos atemporales que vayan más allá de los condicionamientos históricos. Creo que más que nada va en la búsqueda de un procedimiento de asociación y de analogía, como es relacionar, por ejemplo, la serpiente con la escalera, con el rayo y entonces ver cómo la serpiente actúa a la manera de un conector de los tres mundos. Entonces piensa: si ellos lo tienen, no me resulta inverosímil que lo haya tenido también la civilización griega.

Pero no se trata de una analogía en las conformaciones mentales ante una misma pasión o un mismo estímulo externo.

–No, lo que hay es una analogía de la experiencia, no son *formae mentis* las que ahí coinciden. Ante la experiencia semejante, ante el contacto de los hombres con ese ser terrible y tan ambiguo que es la serpiente, no es absurdo pensar que se convierta en una encrucijada importante para unos y para otros. Ahora lo que me parece que no hay es un arquetipo, eso no. Warburg jamás habló de semejante cosa. Lo que sí hay son experiencias equivalentes. Ahora cómo eso se va a convertir en una fórmula de *Pathos*, eso ya es completamente distinto y es un fenómeno absolutamente histórico. La interpretación más reciente de Warburg insiste mucho en lo atemporal, en que en definitiva Warburg habría buscado estos grandes núcleos atemporales, pero yo no estoy de acuerdo con eso.

EL PANELISTA

En la década del noventa comenzaron a exhibirse los paneles de imágenes que Warburg había confeccionado desde 1924 hasta su muerte en 1929, como parte del proyecto que él mismo llamó Mnemosyne. Los paneles agrupaban sobre un fondo negro imágenes misceláneas que podían incluir tanto una escultura clásica como un cuadro de Botticelli o fotogramas de los films dedicados a las Olimpíadas contemporáneas. Las imágenes se reproducen en blanco y negro para lograr un efecto de homogeneidad y se vinculan por su tema al margen de cualquier clasificación artística o cronológica. Burucúa señala que "Warburg aspiraba a construir un Atlas, que llamaba de la memoria de la civilización europea, formado fundamentalmente de imágenes, en donde podía intercalar todas estas formaciones que armaba y que concebía de una manera dinámica y que constantemente estaba moviendo. Entonces intercalaba algunos pequeños textos, o a veces no los colocaba allí, pero los decía, y hablaba sobre esas imágenes".



ABY WARBURG

La ausencia de texto o los textos muy breves sería deliberada.

–Esto es también algo paradójico, porque sabemos que Warburg daba conferencias sobre esas imágenes y esas conferencias duraban entre cuatro y cinco horas, es decir que no estaría el texto escrito, pero había una discursividad. Lo cierto es que él pensaba que las imágenes iban a tener ese poder de desencadenar en nosotros la capacidad de asociación y ese descubrimiento por medio exclusivamente de un pensamiento visual, un pensamiento no discursivo. Mirando esos paneles de la memoria de Occidente se podía acceder a una reconstrucción de los caminos de la propia memoria. No es que dejara de escribir, pero reducía el texto al mínimo. Creía que mostrando esas imágenes relacionadas por su posición sobre un fondo negro iba a poder desencadenarse una serie de mecanismos tales que nos iban a hacer desandar nuestro propio recuerdo. De este modo íbamos a conocer lo que estaba en los repliegues de nuestra memoria y recuperar toda esta experiencia emocional y formal.